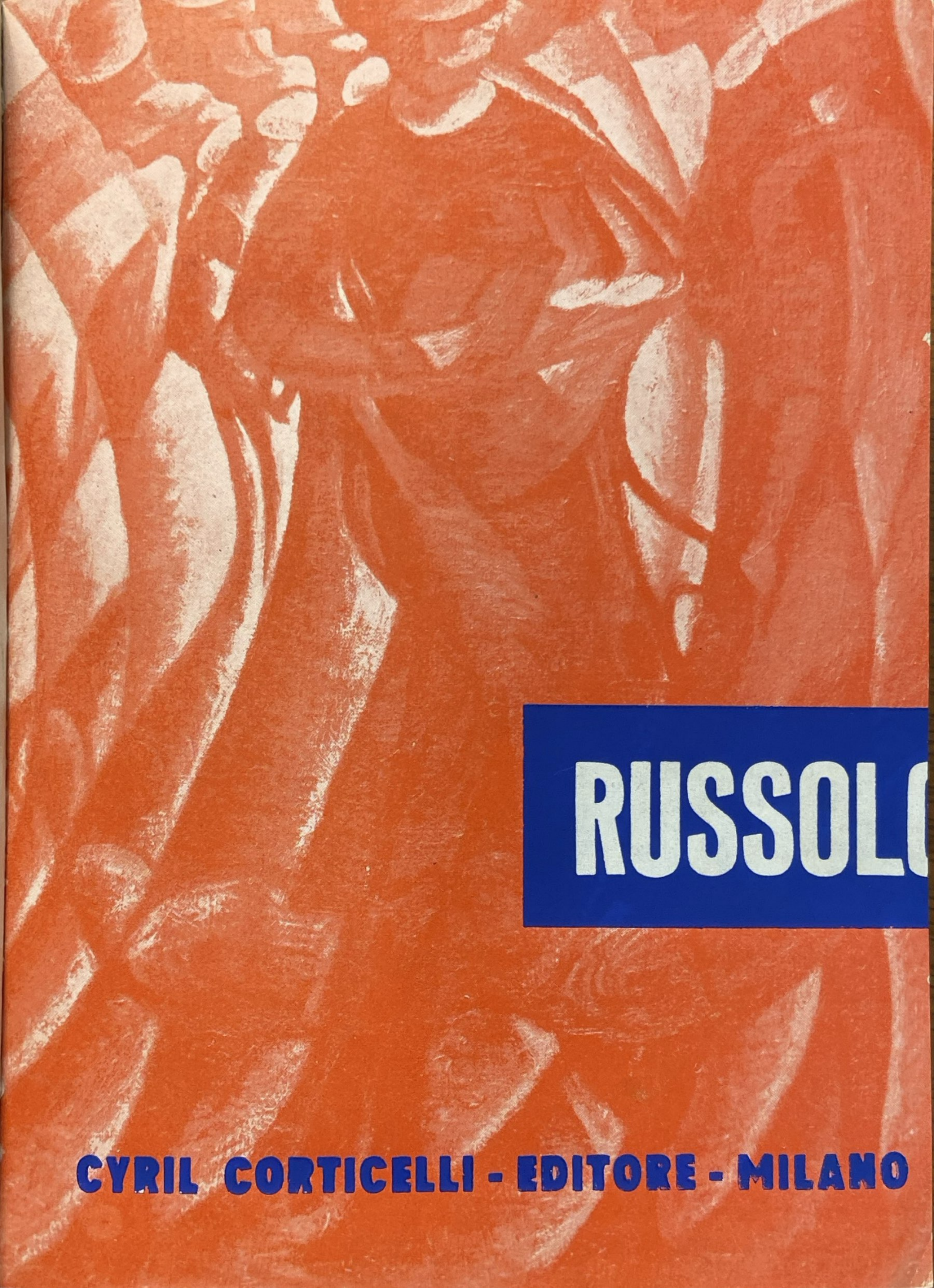

RUSSOLO
CYRIL CORTICELLI - EDITORE - MILANO

RUSSOLO

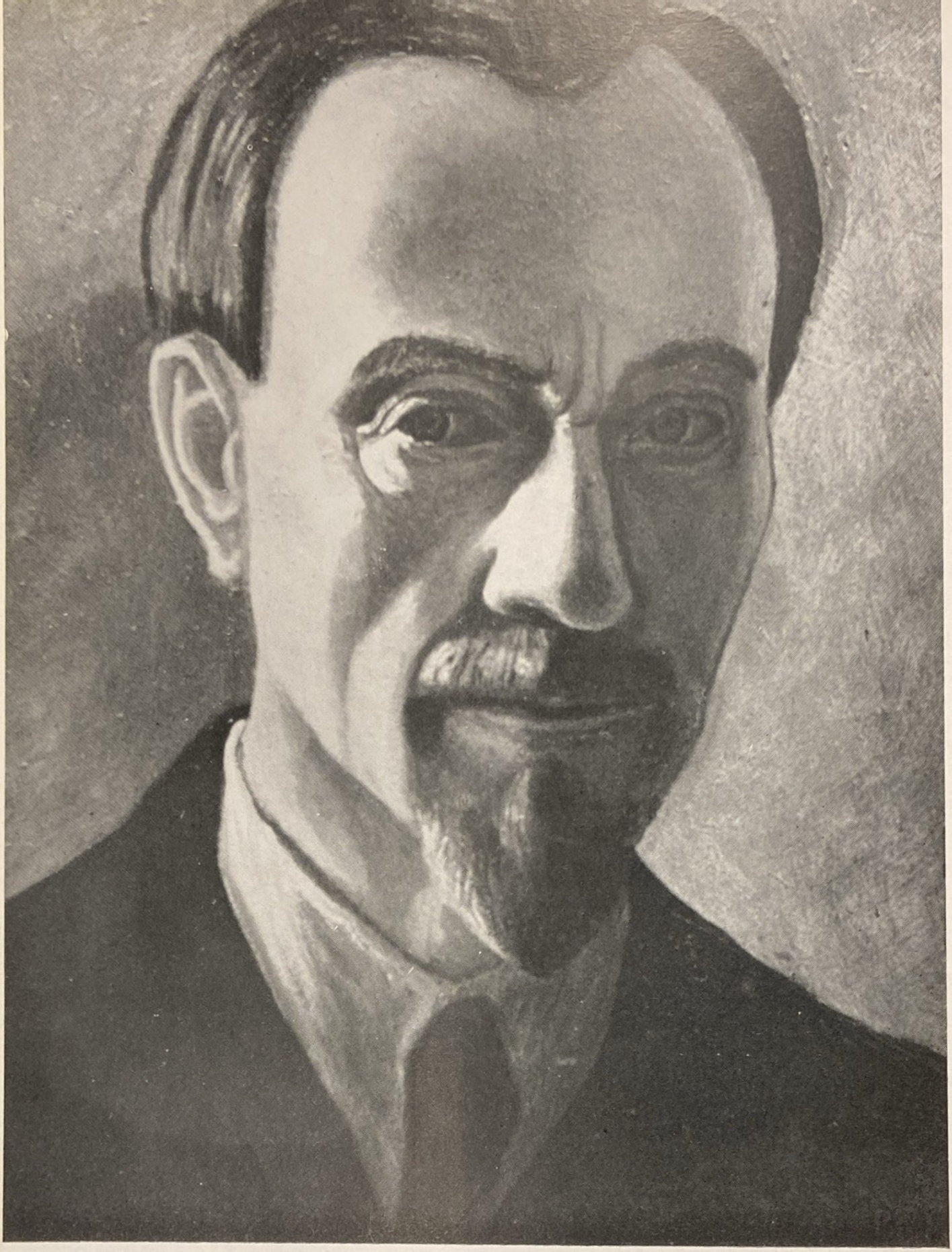
Luigi Russolo nato a Portogruaro il primo maggio 1885 e morto a Cerro di Laveno nel 1947 fu singolare figura d'artista, di versatile ed acuto ingegno.

La moglie Maria Zanovello ne narra la sua vita di pittore che già in giovane età era assurto a notevole fama partecipando al movimento che, legato ai nomi di Boccioni, Carrà, Balla e Severini sarà chiamato « futurista »: di studioso di problemi musicali, ed in particolare del suono, per cui realizzerà un nuovo strumento l'Intonarumori suscitando vivo interesse nel campo musicale; allo scrittore-filosofo, che si dedica all'approfondimento dei problemi misteriosi del fluido terrestre, e ne scrive magistralmente nel suo volume, pubblicato dal Bocca, *Al di là della materia*.

Sono pagine vive di colore e di aneddoti queste della Russolo, che sanno ripresentarci nel Russolo, uomo ed artista, una delle figure più degne di ricordo, indissolubilmente legata al mondo dell'arte, ed in particolare, a quello della pittura.

Il volume è corredato da documenti e da 32 tavole fuori testo di cui 5 a colori, delle più importanti opere pittoriche dell'Artista.

L. 1500



TAV. 1 - AUTORITRATTO 1944
olio 31 × 38

RUSSOLO

L'UOMO
L'ARTISTA

CYRIL CORTICELLI • EDITORE
MILANO 1958

RUSSOLO

L'UOMO
L'ARTISTA

32 tavole fuori testo
5 tavole a colori

Memorie di MARIA ZANOVELLO RUSSOLO
Presentazione di UGO NEBBIA
Prefazione di PAOLO BUZZI

STAMPATO IN ITALIA - PRINTED IN ITALY
Proprietà artistica e letteraria riservata

ERRATA - CORRIGE

Pag. 19 - Riga 7ª dal fondo: **Protrarre a lungo** e non prolungare a lungo.

Pag. 33 - Riga 14ª dal fondo: **L'arcano** e non l'arcana.

Pag. 58 - Riga 5ª dal fondo: **Caprice** e non Cappuccino.

Pag. 62 - Riga 13ª dall'alto: **Tono** e non Toni.

Pag. 73 - Riga 12ª dal fondo: **Musica** e non misura.

Pag. 73 - Riga 13ª dal fondo: **Nostro** e non nuovo.

Pag. 88 - Riga 14ª dal fondo: **Santi** e non fanti.

Pag. 98 - Riga 9ª: **In giardino** e non il giardino.

Tavola 11: **Volumi dinamici 1914** e non Autoritratto 1912.

Tavola 13: **Autoritratto 1912** e non Volumi dinamici 1914.

azione di

NEBBIA

azione di

BUZZI

Questi ricordi e documenti della fervida vita e della multiforme attività artistica e spirituale di Luigi Russolo, sono stati raccolti e composti da chi gli fu per tanti anni intimamente vicino, cioè dalla moglie Maria Zanovello Russolo, la quale seppe, sopra ogni altro, intenderlo ed assecondarlo; così che, non tanto per ragioni di sentimento, quanto per virtù d'intelligenza e di fede, ci sembra particolarmente degna di custodirne la memoria.

Essi erano stati scritti per integrare una pubblicazione che sull'inizio del 1957, ossia nel primo decennale della scomparsa di Russolo, avrebbe dovuto commemorarne nel modo più degno la singolare figura di uomo e d'artista: pubblicazione che si sperava potesse coincidere con quella rievocazione della sua attività di pittore, musicista e pensatore, che Milano avrebbe dovuto promuovere; poichè, sebbene la sua carriera sia stata piuttosto errabonda, è qui che più a lungo ha vissuto e fatto capo per svolgere la propria attività e propagarne gli echi anche fuori d'Italia.

Una delle più alte e nobili figure della generazione di quel primo Novecento che va ormai scomparendo, quella del poeta Paolo Buzzi — che di Russolo fu, oltre che amico, compagno di fede e di lotta con l'animosa pattuglia dei primi futuristi — aveva dettata una prefazione, che meglio non ne poteva rievocare, anzi consacrare il ricordo; specie per toglierlo dal soverchio silenzio, onde, nonostante una buona ripresa di attività, la sua vita s'era piuttosto circondata negli ultimi anni.

La successiva scomparsa di tanto patrocinatore d'una causa come quella personificata da Luigi Russolo, non fu ultima ragione del rinvio di questo, più che doveroso, giusto richiamo ad una così tipica figura di pioniere dei tempi nuovi.

A tale penoso contrattempo, oltre che a qualche vicenda contingente, s'aggiunse una non breve malattia, che per un certo periodo doveva attenuare la vivace attività con cui Maria Russolo si prodigava per una così buona causa. La commemorazione di Russolo dovette perciò limitarsi alla mostra d'un numero abbastanza significativo dei suoi quadri, specie dell'ultimo periodo, dedicatagli nel 1950, *con spirito illuminato e disinteressato dalla storica e simpatica terra veneta di Portogruaro, da cui egli era originario; mentre nel primo decennale veniva con pubblica cerimonia scoperta una lapide sulla vecchia casa dov'era nato il* 1° *maggio* 1885.

Con tutto ciò, qualcosa rimane ancora da fare; non certo per una delle solite vanità commemorative, o per qualche sterile rivendicazione; ma per un atto, per così dire, di logica giustizia; poichè non bisognerebbe che il silenzio gravasse oltre sopra una figura come quella di Russolo, che ha più d'un titolo per rimanere presente tra noi: almeno come seguita ad esserlo all'estero.

E qui basti solo ricordare le limpide pagine che Cristian Zervos ha dedicato alla multiforme attività di Russolo, rievocandone il tipico fervore di pittore e di musicista, infiammato da un non fatuo spirito d'avanguardia, nel numero di «Cahiers d'Art» del 1950 *sull'arte italiana di questo primo mezzo secolo; mentre si possono dire di ieri, poichè del febbraio* 1958, *quei richiami della radio americana che in certo modo ne esaltavano lo spirito profetico, specie nel campo musicale. Richiami da riconnettersi a quanto, sempre nello stesso mese, gli aveva dedicato la rivista tedesca di musica moderna «Melos», riportando per intero l'articolo di Russolo sull'arte dei rumori, comparso trent'anni prima sullo stesso periodico; come a quanto, sempre in materia, scriveva da pari suo Fred K. Prieberg nel numero di novembre* 1951 *della rivista «Der Monat», dove, a proposito dei suoni dei tubi elettronici, erano largamente citate le esperienze futuriste dell'intonarumori di Russolo, oltre a quelle da lui svolte a Parigi, alla Scuola della Musique Concrète.*

Tocca — come si vede — quasi più a quelli di fuori che a noi illu-

minarci su casi e figure che pur ci appartengono assai da vicino, come quella di Russolo; ossia agli stranieri rimediare a certe nostre dimenticanze e disattenzioni, non sempre legittime e giustificate. Vecchia storia — insomma — per cui pare si stenti ad assegnare ad un così eloquente testimone, di un passato pieno tuttora di conseguenze, quale fu senza dubbio Russolo, il posto che per più d'un titolo gli spetta.

Superstite, anzi partecipe alla mia volta di certi tempi in cui l'umore battagliero d'un futurista della prima ora come Russolo, pareva sconfinare nel grottesco e nell'assurdo; ma anche come suo vecchio amico e compagno d'armi alpino, tocca ormai a me rievocarlo — sia pure a cuore un po' stretto, quasi mi sentissi complice di tanta dimenticanza e incomprensione — attraverso il candido fervore di queste pagine dedicategli dalla sua buona compagna: pagine che mi sembra valgano oltre qualsiasi più elaborata e distillata perorazione critica, biografia, episodica, discorsiva; pagine che mi par giusto riportare quasi intatte nella loro stesura originaria, ossia nella palpitante schiettezza di tanti ricordi di vita vissuta in comune; convinto che chi ne sa cogliere l'intimo spirito, saprà sempre intenderne il succo vitale, per rianimare sotto ogni aspetto una figura singolare come quella di questo nostro indimenticabile compagno.

Diciamo figura singolare, anche se siamo in fondo convinti che, per scintillante fervore ed originalità di pensiero e di indagine in ogni campo, oltre che per vario ed incontaminato prestigio d'arte, la sua è tra le più meritevoli d'attenzione di questo primo mezzo secolo che abbiamo vissuto accanto, anche se qualche volta ci siamo persi di vista.

Con tutto ciò, non ho voluto che l'umana e reciproca simpatia della nostra vecchia intesa, mi prendessero, per così dire, la mano, facendomi uscire dai limiti della più equa — non per questo meno convinta — presentazione d'un materiale così amorevolmente raccolto, per meglio definire, su dati veramente vissuti, taluni aspetti caratteristici, per non dire inconfondibili, d'un così fervido testimone del tempo nostro.

Per questo preferisco non sentenziare sulla scia dei ricordi di tempi, che potrebbero dirsi quasi eroici, solo se si pensa a quanti altri sono in seguito passati tanto comodamente attraverso la barriera aperta dalle prime esplosioni futuriste; rivedere, dico, Rus-

solo al di là di certe passioni ormai sopite, per non dire superate. Tanto che quasi vano mi sembra domandarci se tali passioni di quasi mezzo secolo fa, siano in realtà state, se non provvidenziali, utili a quanto doveva fatalmente succedere per definire l'arte, anzi lo spirito del tempo nostro. Perchè chiedersi, insomma, fino a qual punto le beffe e i vituperi dei «benpensanti» di allora, meritino di coincidere con certe così zelanti adesioni odierne a qualsiasi dissipazione sta accadendo nel campo dell'arte?

Chi ha vissuto tante passioni del tempo di Russolo, si sente, in certo modo, troppo parte in causa per emettere qualche non futile sentenza sul suo conto. Presentando queste pagine, nel loro genere d'una schiettezza esemplare, quasi fuori del tempo, confidiamo solo che certa resistenza e incomprensione nei riguardi di un vero pioniere, come fu senza dubbio Russolo — resistenza e incomprensione, spesso da parte di quelli stessi che, a colpo sicuro, credono oggi d'aver valicato certe barriere che lui fu senza dubbio tra i primi a sconvolgere — possa cedere a qualche più serena indagine, tanto sulla varia attività d'un artista davvero d'avanguardia come lui, quanto sull'ansia sempre vitale del suo pensiero: indagini che dovrebbero, sopra ogni cosa, rimanere al di sopra di tante odierne vanità polemiche e discorsive.

Ripeto: chi le sa leggere, cioè intendere, può benissimo capire perchè abbiamo preferito rinunciare, proprio in virtù di queste pagine, al solito discorso critico; convinti che in esse si può ritrovare lo spirito d'un vero artista, che ha senza dubbio mirato ben oltre di quanto gli è stato concesso tra le varie ma non sterili inquietudini di tanta sua fede nell'arte e nella vita.

Ugo Nebbia

Il 4 febbraio, in un eremo sulla riva orientale del Verbano si è spento sessantenne uno dei più singolari esponenti della prima pugnace pattuglia del futurismo: Luigi Russolo da Portogruaro. Egli è spirato davanti all'azzurra distesa liquida che conobbe i primi eroici episodi di Garibaldi reduce dall' Epopea Sud-Americana.

Russolo là viveva ormai un'esistenza da anacoreta, a fianco della illuminata e devota consorte.

Assurto alla notorietà, ancor giovane, attraverso la pittura, aveva con Boccioni, Carrà, Balla e Severini, formato il Quintetto anti accademico per una pittura liberata, a base dei principî del dinamismo plastico e del cosiddetto « stato d'animo », della concezione e sensazione, finalmente riunite e fissate sulla tela come una allegoria d'ordine eternale.

Bisogna risalire alla prima decade del secolo. Il suo quadro « La Musica » fu caratteristico. Dalla nebulosa fiorivano le astralità dei Genii. Esposto alla mostra del Cova, il più aristocratico dei ritrovi mondani di Milano, nel 1919, Puccini se ne mostrò entusiasta. Il saggio allegorico della nuova pittura aveva sedotto anche l'autore della *Bohème*.

Russolo, cervello poliedrico, s'era dedicato ad un'altra attività a base di scienza fisica; e precisamente allo studio dei fenomeni acustici; per Lui, l'evoluzione della musica, parallela al moltiplicarsi delle macchine collaboratrici dell'uomo, portava alla ne-

cessità di una moltiplicazione dei suoni e dei timbri, tale da non sdegnare, ma da ambire la cooperazione del *suono-rumore*.

Qualcosa del Leonardo, insomma, che studia una foggia di nuova lira per Ludovico il Moro.

Arte dei rumori, intonarumori furono parole che varcarono ben presto le frontiere. Mascagni, Giordano, Strawinski, Honneger, Ravel ebbero ad interessarsi di quelle esperienze. Russolo, non solo creò la teoria, ma attuò gli strumenti.

Si ebbero così dei rombatori, dei sibilatori, dei gorgogliatori, dei crepitatori ecc. atti a rendere, con le voci degli uomini e degli animali, quella dei motori, delle eliche, degli stantuffi, delle sirene ecc.

Questa bizzarra orchestra, da Lui stesso diretta con sapienza solo uguagliata dalla passione e dall'audacia, meglio che indisporre, giunse ad impressionare gli uditorii.

Memorabile fu la serata al Teatro dal Verme; l'enorme pubblico seguì con innegabile interesse l'ardua prova.

Ricordo un *Risveglio mattutino di Metropoli* a base di stridori di rotaie di tram, fischi di sirene di stabilimenti, ed effetti di una terrazza di un grande ristorante con echi di orchestrina frammisti a scalpiccii di camerieri e rumori di piatti e di posate, che tennero sospese l'attenzione della folla attraendola, non solo all'istinto della risata, anzi, invogliandola ad applaudire ed inducendola finalmente a pensare.

Russolo fu invitato a portare la sua nuova orchestra a Parigi ed a Londra dove i successi non gli mancarono. A Parigi — non va dimenticato — la Sorbona ammette l'analisi delle idee nuove in vera e propria forma cattedrattica. Russolo vi fu attratto. E a Parigi rimase alcuni anni. Oltre agli intona-rumori, le sue esperienze si appuntarono sull'Arco enarmonico, sulle evoluzioni fonico-meccaniche degli organi.

Contrasse valide amicizie con insigni musicisti; in parecchi raduni alla Coupole e al Café Voltaire nel Quartiere Latino, ebbi io stesso modo di constatare quanto fosse amato e quotato, anche presso la gioventù americana che, nell'orbita del Conservatorio parigino, dedicava la sua attenzione alle nuovissime forme di musica enarmonica e sincopata.

Chi può negare che qualcosa dell'estro rumoristico Russoliano non sia passato nelle musiche di Mossolow e di Gershwin?

Uno dei più cari ricordi parigini che ho di Russolo è la visita che con Lui feci alla chiesetta medioevale di Saint Julien le Pauvre, laggiù presso la Senna, a pochi passi dai ruderi della vecchia Strada Romana e in vista della mole di Nôtre Dame.

Quel sopraluogo, nell'intenzione dell'Artista-Scienziato, voleva avere anche un altissimo significato ideale: seguire, nientemeno, che l'orma di Dante in Parigi. Com'è noto, il sommo Poeta, in gioventù fu praticante della Sorbona, istituzione che risale al 1250 e, precisamente, al santo Re Luigi IX. In riva alla Senna ha compagno Casella, il musico, nonchè Brunetto Latini, il maestro del Tesoro. La leggenda vuole che appunto la casa parigina di Dante fosse situata all'ombra della chiesetta di Saint Julien, specie di protettrice dei goliardi.

Le pareti sono tappezzate, infatti, di ex-voto offerti dagli studenti per ottenere la protezione divina degli esami. Ve ne sono di antichissimi, il che fa supporre che là, effettivamente, vi fosse una specie di pensionato studentesco. L'ex voto *dantesco* sarebbe vano cercarlo su quelle mura nere di secoli, ma non è discaro immaginarcelo, chè, in luoghi simili, la fantasia vuol la sua parte. Comunque, il custode smercia cartoline che ogni italiano non può rifiutare; esse recano la riproduzione del celeberrimo ritratto di Dante. di Andrea del Castagno. Russolo dunque non fece seguire invano la traccia del Ghibellin fuggiasco sulle rive della Senna.

Insomma, gli è che Russolo dalla pittura e dalla musica già era avviato verso la poesia. E poesia fu tutta l'ultima parte della sua vita. Una poesia, direi, nutrita alle essenzialità pitagoriche ed aristoteliche; non per nulla ai due sommi pensatori ellenici non era sfuggito il fenomeno delle vibrazioni dei corpi sonori. Ma Platone e Luciano gli prestarono la loro tipica formula letteraria: il dialogo.

Alla pagina scritta Egli giunse col coraggio degno dei suoi precedenti plastici e scientifici. Chè scienziato, oltre che scrittore fu.

I problemi misteriori del fluido terrestre ed umano lo attrassero non meno dei pittorici ed acustici. Egli non sarebbe riuscito discaro a Paracelso e Charcot. Apostolo del magnetismo, Egli fu negli ultimi tempi; ed anche in questo non so resistere al

ricordo Leonardesco, appunto per la sfaccettatura dell'esercizio speculativo di fronte agli enigmi della Natura.

Comunque, per tornare al libro di Russolo *Al di là della materia,* pubblicato dal Bocca nel 1938, dirò che trattasi veramente di un'opera magistrale. Il filosofo è in partenza alla ricerca di quei tre grandi elementi spirituali della vita che sono il *vero* il *bello* e il *bene*. A suo modo quel singolare volume è un poema ricco di gamme, di timbri, di ritmi, e di echi che non provengono più dai mondi incogniti della tavolozza e dell'orchestra; bensì da quello dei grandi Arcani fisico-etici-psichici dei « bords d'abimes » che non atterirono nè Galileo, nè Bacone, nè Mesmer, nè Pascal.

Russolo lascia un'opera postuma: *Io e l'anima.* In essa Egli avrà certo mantenuto la promessa finale di *Al di là della materia*: dimostrare, cioè, che questa carne onde siamo rivestiti, non altro è che una corteccia, una veste soltanto e transitoria, per ciò che l'Uomo veramente è: una scintilla, una gocciola che viene dallo spirito infinito nel tempo dal tutto infinito nello spazio.

« Quaggiù si vive; ma unicamente là in alto si E'. »

Paolo Buzzi

RUSSOLO

Hèros aiguisé par l'angoisse
tournoyante de chaque heure, toi, cherche
l'acoustique ivresse la plus nouvelle
dans le heurt des bruits: toi, regarde
avec les yeux du basilic mental
le décor magnifique des ouragans,
et écoute, écoute
les Golfes mystiques des tonnerres et des pluies:
et descends, avec de lestes pupilles d'ambre jaune,
aux orchestres des usines et des chantiers:
et écoute, écoute
les convulsions du fer déchiré:
et que le volant qui mugit soit pour toujours
le ténor qui domine le concert!
Luigi, l'ululeur *est l'oracle*
de Dieu qui t'inspire et te rendra justice.
L'abime t'est reconnaissant, notre grand Parent.
J'entends les musiques uniques et vraies: celles
qu'entendent les morts
sur leurs têtes, sous nos pieds.
La Capital future se réveille
dans une explosion qui invite
à des bals masqués de force et de désir les cimitières!

Versi di Paolo Buzzi

TAV. 2 - LA MUSICA 1912

TAV. 3 - RICORDI DI UNA NOTTE 1912

I Russolo

La Famiglia Russolo

La famiglia di Luigi Russolo ha le sue origini a Portogruaro, all'ombra del caratteristico campanile.

Il padre, Domenico Russolo, appassionato di musica, potè coltivare e sviluppare questa sua inclinazione, pur essendo di modesta condizione, con l'aiuto d'un vecchio musicista del paese che gli diede le prime nozioni di pianoforte. Suo padre aveva un negozio di orologi nella Piazza Maggiore della cittadina dove il ragazzo collocò un vecchio pianoforte avuto in dono, che di intatto aveva solo il telaio; la tastiera sconnessa dava un suono tale che i compagni gli domandavano: « Menegheto, stastu movendo el caseto de le posae? ». Nelle ore libere il ragazzo si applicava allo studio con profonda intensità di pensiero. La sua passione, la lettura assidua di libri sulla musica, l'esercizio con musiche e metodi che i signori del paese gli prestavano, fecero sì che in breve egli acquistasse un'ottima tecnica.

L'Arciprete del Duomo, Monsignor Antonio Falcon, si accorse della bravura del ragazzo e lo invitò ad esercitarsi all'organo della Cattedrale, di cui in seguito il giovane venne nominato organista.

Domenico Russolo sposò Elisabetta Michielon, che ora riposa accanto al figlio Luigi nel cimitero di Laveno. Da questo matrimonio nacquero cinque figli: Giovanni, Antonio, Maria, Luigi, Caterina.

Giovanni rivelò subito un'intelligenza non comune, tanto che,

terminate le scuole elementari, fu accolto come esterno nel Seminario di Portogruaro, mentre il padre lo iniziava allo studio del pianoforte e del violino.

Il figlio successe poi al padre come organista, e lo aiutò anche nell'insegnamento alla Scuola Filarmonica, della quale egli, Domenico, era direttore. Domenico Russolo componeva marce e ballabili, canti sacri, messe e mottetti, e la sua notorietà si era sparsa nei paesi vicini, dove veniva chiamato per dar lezioni private, per istruire bande e scuole cantorum. In seguito si trasferì a Latisana, dove aveva avuto delle buone offerte. Qui assunse la direzione della Scuola Filarmonica e della Scuola Cantorum; gli fu affidato l'incarico della manutenzione degli orologi pubblici del paese, aprì uno studio fotografico, fu accordatore di organi e di pianoforti. Egli si adattò a tutto questo per realizzare il suo grande sogno: mandare i suoi figlioli al Conservatorio di Milano.

Bazzini, allora direttore di quel Conservatorio, dopo aver sentito Giovanni Russolo suonare il pianoforte e il violino, si congratulò col padre per l'ottimo insegnamento impartito e lo incoraggiò a preparare il figlio agli esami di ammissione al Conservatorio, dove infatti Giovanni si diplomò in violino, organo e viola: seguì anche i corsi di composizione.

Anche Antonio, cresciuto in questo ambiente musicale, dimostrò ben presto una straordinaria disposizione allo studio della musica: a soli dodici anni divenne organista a Palazzolo della Stella e aiutava già il padre nell'insegnamento.

Come il fratello maggiore, si diplomò al Conservatorio di Milano in pianoforte ed organo, seguì i corsi di composizione. Fu stimato professionista, compositore e ricercato insegnante.

Anche Luigi si dedicò, sotto la guida del padre, allo studio del pianoforte, al quale preferì ben presto il violino. Ma questo studio non durò a lungo, e Luigi manifestò al padre il desiderio di dipingere. Il padre accolse la preghiera del giovanetto pur essendo scosso dalla sua incostanza. Gli disse: « Anche questa volta, ed è la terza, accondiscendo al tuo desiderio; mi impressiona però la tua instabilità, la tua irrequietezza. Io ti accontento perchè sei molto giovane e non so per quale di questi studi tu sia maggiormente portato; e anche ti accontento perchè non voglio che un giorno tu mi possa dire: « .. Se mi avessi accontentato,

se mi avessi permesso, se mi avessi aiutato... » Ricordati, però, che per riuscire nel lavoro, per riuscire nella vita, per riuscire negli studi, in qualunque studio, bisogna avere costanza, tenacia e pazienza »

Luigi ammirava la mentalità aperta e la saggezza del padre; durante la sua vita ricordò spesso le sue parole e gli fu grato di essere stato così comprensivo. Con le sue opere Luigi dimostrò di aver avuto dalla natura una grande disposizione per ciascuno di questi studi, di avere « molte corde alla sua lira » come egli stesso diceva di sé.

Anch'egli frequentò, come esterno, il Seminario di Portogruaro. La famiglia s'era nel frattempo trasferita a Milano, dove Giovanni ed Antonio seguivano la loro carriera, Luigi restò presso una zia paterna per continuare gli studi ginnasiali che terminò brillantemente.

Luigi Russolo

Luigi Russolo nacque a Portogruaro il 1° maggio 1885. Fu uno spirito libero assetato di sapere e di conoscenza; le sue ricerche culturali non avevano limiti, tutto era per lui oggetto d'interesse. A questo proposito ecco un episodio significativo: in un ricevimento in casa di amici Russolo si trovò in un gruppo di signori, tre dei quali erano industriali di formaggi, proprietari di caseifici. I loro discorsi vertevano su argomenti inerenti alla loro industria; la conversazione era animata e pareva si dovesse prolungare a lungo. Russolo ascoltava e taceva. Cosa insolita, Russolo muto in conversazione! A casa poi dichiarò alla moglie che aveva notato la sua contrarietà: « Sono mortificatissimo per la mia ignoranza in fatto di casearia; stassera ho fatto una gran brutta figura! ». Il giorno dopo andò a Milano e acquistò da Hoepli due manuali di casearia...

All'età di sedici anni raggiunse la famiglia a Milano, e si dedicò definitivamente alla pittura. Non s'iscrisse regolarmente ad

accademie, ma seguiva l'andamento degli studi dei giovani che le frequentavano; da solo copiava gessi e modelli e faceva impressioni dal vero. In seguito, fu assunto dal restauratore Crivelli per i restauri agli affreschi del Castello Sforzesco di Milano e della *Cena di Leonardo*. Raggiunse in tal modo una sicura esperienza tecnica, divenendo abile e apprezzato stimatore e ricercato consigliere per l'esecuzione di affreschi. Si fece conoscere per una originale e vigorosa serie di acqueforti che espose alla Famiglia Artistica di Milano e all'Esposizione per il cinquantenario della morte di Volta a Como. Per qualche tempo si dedicò anche ai bozzetti di costumi teatrali.

Prese parte al Movimento Futurista con Marinetti, Balla Boccioni, Carrà; movimento iniziato a Milano nel noto ritrovo, il Caffè Savini, nel 1909. Questo movimento non era fine a se stesso, ma mirava allo svecchiamento dell'arte e spingeva all'audacia innovatrice.

Come futurista espose a Milano, Parigi, Londra, Berlino, suscitando ammirazione e contrasti, e venne da tutti riconosciuto come geniale pittore.

A Berlino il proprietario d'una galleria d'arte fece un contratto in base al quale Luigi avrebbe dovuto consegnare cinque quadri all'anno. Ma per motivi indipendenti dai due contraenti, la cosa non ebbe seguito.

Sempre a causa del suo spirito inquieto e insoddisfatto, si dedicò allo studio delle possibilità tecniche delle orchestre moderne e pensò di aumentare il numero dei timbri degli strumenti musicali.

Inventò così gli « Intonarumori », strumenti che rivoluzionarono la tecnica musicale, e fecero scorrere molto inchiostro sui quotidiani d'Europa e d'America.

Più tardi, per ragioni pratiche, riunì diversi timbri degli intonarumori in un solo strumento: il « Rumorarmonio », vero prodigio di meccanica. Su questa sua attività pubblicò nel 1916 il volume: *L'arte dei Rumori.*

Nel 1915 partì volontario per la guerra. Fu ferito gravemente alla testa. Guarito, riprese le sue ricerche musicali; inventò anche l'« Arco enarmonico » e un dispositivo che moltiplicava il suono delle canne d'organo. Diede numerosi concerti nelle diverse capi-

tali europee e nelle maggiori città italiane, che gli fruttarono una grande notorietà e l'ammirazione dei più celebri musicisti del tempo.

Nel 1926 si unì in matrimonio con Maria Zanovello, insegnante nelle scuole pubbliche di Milano. Cementarono così la loro unione spirituale e artistica con le necessità pratiche della vita quotidiana.

A Parigi Russolo incontrò uno studioso italiano di scienze occulte e ogni attività artistica fu allora assorbita da questa scienza, per lui ancora nuova. Dopo un periodo di permanenza all'estero, a Parigi e in Spagna, e dopo tanta attività manifestata « fuor del suo sé », sentì il bisogno di raccogliersi e concentrarsi per approfondire il fenomeno artistico. Studiò i filosofi orientali e la « prassi yoga ». Questa gli dava modo di approfondire, nell'introspezione, l'origine e la ripercussione che le sensazioni artistiche hanno nel profondo della psiche e del subcosciente, dove si può cogliere la genesi misteriosa dell'opera d'arte.

Frutto di questi studi fu un volume che pubblicò nel 1938: *Al di là della materia* (ed. Bocca, Milano).

« Quando lo si legge sembra di avere tra mano un prezioso cofanetto dal quale si sprigionano onde di luce, di calore, di bellezza. » Sono parole d'un giornalista fiumano che ricorderemo più avanti. Seguì poi un'altro volume di filosofia trascendentale: *Dialoghi fra l'Io e l'Anima*, in corso di stampa.

Nella tranquilla Cerro, dove si stabilì con la moglie nel 1934, davanti alla visione delle Alpi che fanno corona al pittoresco Lago Maggiore, riprese a dipingere.

Nei suoi quadri, frutto di profonda meditazione, esposti con molto successo a Como, a Milano, a Portogruaro, rivela una « originalità, una spiritualità, una completezza da segnare veramente una tappa nella evoluzione artistica contemporanea. »

Nel linguaggio comune si può riassumere così il giudizio sui suoi quadri: « Russolo è un classico-moderno. E' il mago dei colori e delle luci ».

In occasione della sua prima mostra personale a Como, nel febbraio del 1944, fu festeggiato da una grande accolta di artisti, invitato a tenere conferenze sull'arte, e chiamato « Maestro ».

A lui e alla sua compagna fu offerto un banchetto d'onore; facevano corona i più bei nomi dell'arte contemporanea.

Profondo conoscitore di musica, pubblicò anche degli articoli di critica musicale in cui ne sviscerava la struttura, ne definiva le bellezza e ne indicava le fonti.

Profondamente onesto, amante degli umili, ipersensibile; facile e facondo parlatore, modesto ed orgoglioso al tempo stesso, schivo di ogni esteriorità, incapace di adattarsi a compromessi, violento ed estremista nelle discussioni, intollerante delle mediocrità presuntuose, sprezzante delle nullità protette; egli era come un libro sempre aperto: ad ogni pagina un insegnamento, uno sprazzo di luce. E vicino a lui sempre, come l'ombra che segue, un amore vigile spianava la via alla sua genialissima opera.

La morte troncò improvvisamente la sua poliedrica attività artistica, proprio mentre era nel pieno della sua emanazione creativa.

Si spense a Cerro di Laveno il 4 febbraio 1947, lasciando dietro a sè tracce imperiture.

La sua spoglia mortale riposa nel Cimitero di Laveno e sulla tomba sta scritto il pensiero che conclude il suo libro:

« IL BENE ED IL BELLO SI FONDONO NELL'ASSOLUTO VERO CHE È DIO ».

Il primo periodo della sua pittura

Russolo prefuturista

Seguendo lo svolgimento della pittura di allora ancora permeato dello spirito dell'impressionismo, Russolo nei primi anni del secolo, valendosi della tecnica divisionista, crea quadri impressionisti, forse i migliori della sua produzione giovanile.

Nascono così: *Il Lavoro - Il Profumo - Lampi - Chioma - L'Autoritratto,* dove l'autore con un effetto quasi diabolico appare vicino al suo «doppio eterico» che lo commisera.

I suoi quadri riscossero un grande successo di critica alla mostra della Famiglia Artistica («Esposizione intima» 21 dicembre 1910). Ecco qualche giudizio sul quadro *Lampi*:

Armando Mazza su «Il Nuovo Teatro» (Milano 25 dicembre 1911):

«Il Russolo si impone a prima vista col suo quadro *Lampi* bello di colore e originale nel soggetto. Una città sotto l'infuriare della tempesta, lo smisurato bagliore della folgore nell'aria che squarcia il lividore delle nubi e illumina la città dalla fuga dei tetti fin sul selciato delle vie più anguste. Effetto magnifico e novità assoluta. Sicurezza nell'adoperare i colori, immediatezza di impressione sugli osservatori; corrispondenza armonica tra la concezione e i mezzi per esprimerla. Russolo si rivela colorista valoroso e traduttore efficace della grande poesia della natura in tumulto.

« *Lampi* (Tav. 7). La visione del fenomeno atmosferico in lotta con l'elemento umano balza forte e vivo alla mente dell'osservatore in maniera superba. » (2)

Molto ammirato fu anche *Il Profumo,* in cui « il pittore ci dà proprio il senso della voluttà e dell'abbandono. » (3), e il quadro di *Nietzsche*:

« Dipingendo un ritratto si sa che si può fare un'opera d'arte complessa quanto si vuole; ma il Russolo non si accontenta di dipingere un ritratto, bensì l'idea che egli si fa di Nietzsche. Ed ecco come: una forte testa del filosofo e accanto quello che Platone avrebbe chiamato il suo *daimonos,* il suo genio che gli parla, lo sospinge l'incita; e fin qui nulla di non comunemente comprensibile; ma il Russolo ha complicato questa figurazione dandole la forma di una metèora che attraversa un cielo di fuoco. E questo è il quadro: un cielo arrossato e da un lato la metèora che s'avventa e ascende. Il cielo, il moto ascensionale dell'astro umano, le due figure commiste sono rese con vigorosa evidenza di particolari. » (4).

L'Acquafortista

In questo stesso periodo Russolo si occupò anche di acqueforti che espose alla mostra del « Bianco e Nero » alla Famiglia Artistica nel 1909. L'artista non copia, non riproduce, ma sviluppa il tema che si è proposto seguendo una sua ispirazione interiore.

Russolo si rivela creatore di suggestive acqueforti che recano l'impronta di una inconfondibile personalità: *Il trionfo della morte* (Tav. 30), *Il Medioevo, Città addormentata* (Tav. 27), *Carezza-morte, Quiete* (Tav. 28), *Nietzsche,* per citare solo alcuni titoli delle sue quaranta acqueforti.

« Il Russolo ha acqueforti concettose e straordinarie alla Pöe », scrive il « Secolo » di Milano (27-12-1910), e Angelo Inglese: « L'autore riconferma in questa mostra la bella fama che egli gode come acquafortista, piegando questa forma d'arte ad esprimere tutte le

segrete intenzioni del suo spirito» (in «Arte e artisti» Milano 1-4-1910).

Ed ecco come si espresse un sacerdote artista nel 1950: «Ho sottocchio una sua acquaforte: il "Medio Evo" è il luogo comune del razionalismo "*Fin de Siècle*" che denuncia in un teschio l'oscuramento e la tirannia religiosa soffocatrice di ogni sviluppo umano. Ma fu un momento questo nella vita di Russolo; chè altrove Egli riconosce proprio le benemerenze e il benefico potere della religione nel Medio Evo, che allora permeava di sè tutte le espressioni vitali della vita dell'uomo» (5).

Nel *Trionfo della Morte,* dopo l'amplesso, due amanti giacciono lontani; piovono su di loro raggi di tenebre: la reazione dello spirito dopo la soddisfazione della carne. Concezione profonda e ammonitrice.

Dino Bonardi nella sua conferenza tenuta a Portogruaro per la commemorazione di Russolo nel 1950, disse fra l'altro che «basterebbe una di queste stupende acqueforti di Russolo per rendere imperituro il nome di un artista.»

Il Futurista

Nel 1909 scoppia la rivoluzione futurista, l'ardito movimento artistico che tutto vuol travolgere del passato e tutto rinnovare. Marinetti lancia il primo razzo *parolibero* per la nuova poesia fatta di parole in libertà. A lui si uniscono i pittori Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Carlo Carrà per il rinnovamento della pittura e formano il primo nucleo futurista, il famoso trio, che espone alla Famiglia Artistica i primi quadri futuristi. Ben presto si associano a loro Balla e Severini e si forma così il celebre quintetto che lancia al mondo, il primo manifesto futurista per la pittura. Tempi difficili per la spavalda baldanza della pattuglia futurista del 1910. Critiche, polemiche, fischi, commenti ironici,

ingiurie, chiassate, battaglie, tutto era contro di loro. Fra tanto accanimento polemico e critico, Russolo compare con il suo viso di giovanetto combattivo, la barbetta biondo rossastra a punto esclamativo e due occhi acuti da veneto malizioso. Ma alla fine, per quanto ferocemente combattuti, i futuristi riescono ad imporsi. Dopo il 1915, dal tronco di un'arte fatalmente superata, nascono i frutti di un'ispirazione libera ed alleggerita da ogni peso morto del passato.

Nel 1910 alla prima mostra d'« Arte Libera » espongono anche i pittori futuristi. Russolo si impone subito con i suoi quadri fra cui *La Musica, il Treno in corsa nella notte, La Rivolta, Autoritratto, Cielo-Case-Luce, Ricordi di una notte* (Tav. 3), *Una tre Teste* che si trovano ora in Musei, Gallerie pubbliche e collezioni private estere. A proposito di questi quadri ecco quanto scrive Filippo Quaglia, critico dell'*Avanti!* (11 giugno 1910, Roma): « Il Russolo è senza dubbio il pittore più difficile, perchè aggiunge all'arte sua una concezione simbolica di vari soggetti, che riempie di meraviglia. Troppo ed eloquenti parole occorrerebbero per illustrare l'opera di questo forte artista... presenta: *La Musica, Il Profumo, La Chioma, L'Uomo che muore, Nietzsche* con sfumature di colore delicatissimo ed affascinante che fanno comprendere come l'autore sia padrone delle combinazioni cromatiche. »

« Con il quadro " La Musica " (Tav. 2) il Russolo ha ottenuto un successo clamoroso; ha saputo rappresentare le tonalità, i suoni, gli accordi, la linea melodica che si divincola sopra e attraverso tutte le tonalità. Ma queste mie parole non possono dare un'idea esatta del quadro; bisogna vederlo per impossessarsi della visione di arte. »

Scrive Attilio Teglio su *Il Giornale* (Bergamo, 4 luglio 1911): « ...un musicista spettrale, a cui l'artista diede le sembianze di Beethoven, è seduto al pianoforte; le sue mani si moltiplicano e traggono dalla tastiera una musica, guidate dall'ispirazione. Nell'aria si snoda un lungo flessuoso nastro azzurro: è l'onda della melodia che svolge e allarga in alto le sue volute all'infinito. Un nimbo di cerchi concentrici denota le vibrazioni dell'onda sonora. Le note, i suoni, gli accordi sono resi da maschere dalla lunga scia colorata e ciascuna ha un suo speciale viso. Cantano ad alta e

sommessa voce, ridono e sorridono, piangono e gemono, urlano talvolta, portando ciascuna il suo contributo a quel complesso di sentimenti da cui risulterà l'insieme sinfonico. Questa tela ricca di colori vivaci, efficaci, suggestivi, è accessibile a chi si occupa di musica anche se non è iniziato nel futurismo. »

Cittadini!

Se non volete coprirvi di vergogna, dando prova di una ignominiosa apatia intellettuale, indegna degli alti destini futuristi di Milano, correte a inebriarvi lo spirito davanti ai

50 quadri futuristi

di Boccioni, Carrà e Russolo

che il *Corriere della sera* chiama a nostra gloria "LE PIÙ FOLLI ORGIE COLORISTICHE, LE PIÙ MATTE STRAMBERIE, LE FANTASIE PIÙ MACABRE, TUTTE LE UBBRIACATURE POSSIBILI E IMMAGINABILI".

Questa esplosione del genio futurista è la sola degna glorificazione del Cinquantenario d'Italia.

I FUTURISTI.

PRIMA ESPOSIZIONE LIBERA

VIALE VITTORIA, 21 (EX STABILIMENTO RICORDI)

Ingresso: Cent. 25 a favore incassato della CASSA DISOCCUPATI della CASA DI LAVORO.

Ed ora credo opportuno riferire qui la descrizione che del quadro fece lo stesso Russolo: « Con questo quadro l'autore ha voluto fare una specie di traduzione pittorica delle impressioni melodiche, ritmiche, armoniche, polifoniche, coloristiche che formano il complesso dell' emozione musicale. Su di un cielo azzurro sfumato progressivamente a riprese, come a rendere l' allargarsi spaziale dell'onda sonora, un musicista spettrale agitato dal furore dell'ispirazione, trae da una vasta tastiera una ridda di suoni, ritmi e accordi: lo svolgersi della linea melodica nel tempo è tradotto pittoricamente in quella fascia turchina che snodandosi serpeggiando nello spazio, domina e avvolge tutto il quadro.

Come metèore improvvise, che segnano la scia del loro per-

corso nello spazio azzurro, numerose maschere serene, ilari o grottesche si aggruppano, si intrecciano, si sovrappongono formando accordi armonici o complementari di colorazioni vive, traducendo così i sentimenti indefiniti propri alla musica in espressioni umane definite.

Queste maschere diversamente raggruppate e diversamente colorite formano tra loro accordi di colorazioni pittoriche, riflessi e risonanze di accordi, timbri e colorazioni musicali. »

Nel 1913 alla Mostra Futurista al « Costanzi » di Roma, figurò ancora *La Musica,* col titolo di *Dinamismo Musicale* che nel 1916 fu esposta alla Mostra del Cova, l'aristocratico Caffè milanese, dove fu ammirata da Giacomo Puccini, il quale disse che non avrebbe mai pensato si potessero tradurre in modo tanto efficace suoni e timbri in linee e colori.

Questa tela ad olio di vasta dimensione (220 × 180) ha viaggiato il mondo; dopo la mostra d'« Arte Libera » a Milano passò a Roma, Parigi, Rotterdam ecc., fu presentata a diverse Biennali di Venezia con altri quadri futuristi del Russolo. Nel maggio 1950 fu richiesta anche alla « Mostra d'Arte Contemporanea » che si trasferì da Parigi a Londra, Manchester, Edimburgo, Basilea, Zurigo, ecc. Ma non potè comparirvi perchè già in viaggio per la Biennale di Venezia, dove fu esposta con *Solidità nella nebbia* (Tav. 10). Apparve anche alla Mostra Futurista di Taranto nel 1952, e nel 1953 fu a Stoccolma, Helsinki e in altre città europee, e, infine, alla mostra di San Paolo del Brasile. Il potente, suggestivo quadro, dato un mesto saluto alla Patria, a Milano, dove fu concepito e vide la luce, emigrò per sempre al di là dell' Oceano.

Nel quadro *Linee, forza della folgore* (Tav. 12), ciascuno può ammirare l'effetto dei lampi nel cielo sopra una città al buio per la tempesta. (7).

Della mostra futurista del 1913 a Firenze la critica scrive: « Russolo espone poco, perchè adesso si occupa dei suoi Intonarumori, originalissima e utile invenzione. Ma quel poco basta a fare di lui uno dei futuristi più definitivi. Nell'*Automobile in corsa* a colori e luci forti, l'artista dà la sensazione di velocità, di spostamento e di assorbimento delle costruzioni circostanti, espresse in violenti raggi luminosi che determinano anche le linee delle case. L'angolo acuto dà l'impressione completa di velocità.

La tecnica è la stessa della mirabile *Rivolta* (Tav. 6), quadro di forza e colore potentissimi. » (8).

Questo quadro, « La Rivolta », molto apprezzato da critici, amatori, collezionisti, è stato esposto alla Galleria di Parigi di M.M. Bernheim - Jeune. « E' un quadro violentemente rivoluzionario; un importante esempio della pittura italiana offerta al giudizio dell'Europa. Questi quadri futuristi non ci obbligano a ricordare che ci sono al mondo dei Musei. » (9) A Londra fu esposto alla Galleria « Sackville »: « E' lo scontro di un rosso liricismo contro le forze d'inerzia; gli angoli sono le vibrazioni delle onde di entusiasmo in modo », dice il critico di *The Graphic* (Londra, 9 marzo 1912).

« *La Rivolta* è un brillante e originale lavoro. » (10).

« In questo quadro abbiamo lo scontro di due forze: quella dell'elemento rivoluzionario tutto entusiasmo e rosso liricismo, contro la forza d'inerzia e la resistenza reazionaria tradizionale. Gli angoli sono le vibrazioni della forza in moto. La prospettiva delle case è distrutta; stanno protese in avanti come un pugilatore che si china per scansare un colpo. Con questi mezzi il pittore convoglia le sensazioni della violenza rivoluzionaria che danno le emozioni. » (*The Observer,* Londra, 3 marzo 1912).

Altre opere presentate a questa mostra sono, *Le Memorie di una notte* che « rappresenta tutti frammenti di cose e persone riunite in una mente dopo una deludente esperienza notturna » (11), e che è « un'impressione prodotta non dalle linee, ma dai colori » (12). Il quadro *Cielo+Case+Luce* (Tav. 8), in cui vi sono « ricerche di una vera, grande originalità, sono espresse molte ottime qualità plastiche. L'evoluzione dell'artista Russolo è curiosa e interessante da osservare. » (13).

A proposito di quest'ultimo quadro il *The Graphyc* (19 marzo 1912) afferma: « Tele come questa, in cui la strada entra nelle case, costituiscono un commento lirico di grande originalità. »

« *Treno in corsa nella Notte* (Tav. 5), di una bellezza calcolata, rapidamente sensibile, originale, di una sua quadrata forza di concezione e limpidità di esecuzione; concepito ed eseguito senza linee, ma reso espressivo dalla forza del colore e delle luci. (14). *Train en vitesse,* ci fa veramente ricordare un viaggio in ferrovia di notte e ci dà l'aspetto dei treni fuggenti nella lontananza. »

La sosta di guerra e la ripresa post-futurista

La guerra del 1915-18 impose una sosta all'arte.

Marinetti, Boccioni, Russolo, Sironi, Funi, Sant'Elia ed altri, abbandonati pennelli, tavolozza, disegni, partirono volontari per il fronte. Due vi morirono: Boccioni e Sant'Elia; Russolo ritornò ferito gravemente alla testa.

La fine della guerra nel 1918 parve segnare anche la fine dell'attività pittorica di Russolo. Egli si dedicò completamente ai suoi esperimenti musicali e alle sue speculazioni filosofiche. A questo periodo appartengono solo poche sporadiche opere pittoriche. Alla « Mostra Contemporanea » del 900 Italiano di Via Dante 10 a Milano, inaugurata da Margherita Sarfatti, presenta nel 1920 il *Ritratto* della moglie e nel 1921 un *Ritratto di fanciulla;* nello stesso anno va a Parigi e partecipa alla Mostra dei Futuristi.

Alla « Mostra del 900 Italiano » appare un quadro che non può essere classificato nè impressionista, divisionista, nè futurista, nè classico-moderno. E' un quadro che sta a sè, intitolato *Autoritratto con teschi.*

Ecco quel che ne dice Paolo Buzzi in un suo interessante articolo su questa mostra: « ...lì Russolo, che guarda quasi medianico all'autoritratto dove l'ombra del pizzo intellettuale ha la potenza di un poema essenziale, straripa col suo genio enarmonico sulla muraglia di una costellazione caleidoscopica di maschere che hanno tutta la veemenza maggioritaria di un grande coro Ver-

diano. » Questo quadro è di una potenza espressiva conturbante e di tecnica puramente classica.

Nel 1926 dipinge una grande tela dal titolo: *Impressione di bombardamento* che risente del movimento futurista. E Prampolini che lo vide esposto alla XV Biennale d'Arte di Venezia; scrive « L. Russolo, pittore futurista dei primissimi, inventore degli Intonarumori, ha ripreso oggi a dipingere per dettare sulla tela un suo nuovo stato d'animo — « Sensazione di Bombardamento » — Shrapnels e granate. E' l'incontro della morte che pesa volumetricamente sotto l'azzurro della volta celeste, incuneandosi nella vita e nel pensiero dell'azione guerresca. E' un quadro che vive a sè, fra l'astrazione materiale di alcuni elementi pittorici e la sensazione emotiva del soggetto ». (15)

Ritorno sulla via del classicismo

Luigi Russolo tornò alla pittura nel 1942, non più come futurista, ma con opere da lui dette *classico-moderne*. Le due mostre personali alla Borromini di Como, nel 1944-45, quelle alla Galleria Salvetti di Milano, nel 1946, e quella più importante postuma a Portogruaro nel 1950 segnano tappe trionfali nella pittura del Russolo.

Ecco il pittore nel giudizio di Carlo Carrà: « Per lui, come per ogni vero artista la pittura non è mai stata moneta da spendere alla giornata. Ritiratosi a Cerro sul Lago Maggiore, il rigore morale si è accentuato, e ciò si arguisce osservando le opere di quegli ultimi anni dove ogni traccia di tendenzioso modernismo è completamente assente. Guidato da una forte coscienza morale, cerca di dare alle sue pitture l'impronta di un concetto estetico che esclude qualsiasi compiacimento sensuale, di modo che linee, colori, forme, nulla hanno di casuale, nulla che non sia frutto delle sue particolari riflessioni. In altri termini Russolo non ha per fine gli effetti esteriori del fenomeno fisico, bensì cerca l'intimo connubio, che, a contatto della natura, si genera nella assoluta sincerità dei sentimenti.

Partendo dai concetti sopradetti egli situerà i suoi motivi paesaggistici in una zona indeterminata, fuori dalla contingenza, per cui gli elementi costitutivi del dipinto rispondono non alla forma diretta, ma alla forma indiretta.

Trattasi dunque di una sintesi fra reale e ideale intesa a conferire al quadro la porta, di una aspirazione rivolta all'assoluto sensibile, come per limitarci a qualche esempio, in *Tramonto d'inverno* (Tav. 19), *L'Eremo sotto la luna* (Tav. 14), *I Pioppi* (Tav. 15), *Il Fico* (Tav. 18), *Sera sul Lago, La pioggia sulla neve, Lo specchio della verità, Giovane romantica, Il canto dell'usignolo* ecc. » (Tav. 21), (16).

Le opere delle mostre lombarde di Russolo sono per Dino Bonardi: « ... esaltazione di valori poetici; la sua pittura poggia soprattutto in un sottile e quasi analitico sentimento del disegno che non ha troppi contatti con la maniera moderna. A modo suo sembra venir giù da certi fiamminghi, ma con un sentimento indipendente della forma e sopratutto con una maniera assai precisa di guardare alla natura.

Quest'arte perciò è in fondo di sapore tradizionale, pur attribuendosi alla parola tradizione un significato alquanto contemporaneo, come di valore classico che si sposta nel tempo. Quel che è certo è che valori poetici, delicati e raffinati colano in queste concezioni di Russolo e danno loro un timbro lieve eppure deciso, che staccano bene il suo stile tra le selve delle esperienze contemporanee. Qualcosa di personale, insomma, in cui circola un senso di lieve spiritualità; realtà imbevuta di sogno, vento di poesia che circola e sussurra tra ramo e ramo, tra piante e cielo ». (17)

Alla mostra personale di Como il 20 Febbraio 1944 ecco come fu visto Russolo dal critico del giornale: *La provincia di Como*:

« Lontani siamo da quel mattino del Febbraio 1909 in cui Boccioni, Russolo, Carrà stesero il manifesto della pittura futurista in aperta ribellione all'arte stanca, dispersasi in frantumi culturalistici. Quella reazione autenticata da tre geniali temperamenti d'artisti, lasciò ampia traccia.

In seguito Russolo si appartò e non trovammo più il suo nome se non nelle antologie. Ritiro, solitudine, meditazioni e approfonditi studi metafisici non potevano avere una direzione e uno sbocco al di fuori delle ricerche artistiche di emozione e di espressione, convalidate dalla sua chiara personalità. A tanto macerarsi in

studi introspettivi, ricercando in una tensione spirituale le manifestazioni del sopra sensibile, contribuì la sua natura speculativa sorretta da metodo rigoroso.

Ed ora egli torna sgombro da intenzioni polemiche, vivo ed esauriente in queste opere germinate da un assunto filosofico che non pone in secondo piano gli attributi di una bella pittura. Mettendo sulla punta del pennello l'anima insaziata di incanti segreti, egli dà alle atmosfere dei suoi dipinti la netta sensazione del mistero in cui si avvolgono le cose create e le appalesa in brividi di trasfigurante emotività spaziale. Russolo non può accettare il cosidetto vero — anche se per un pittore tutto il mondo visibile è un miracolo degno d'essere valutato e accettato come un dono di Dio — se non attraverso il filtro del trascendente che connette unità cromatiche a valori lirici a perfettibilità umane.

Ed è nella natura « ricreata » che egli dà l'esatta misura della sua volontà di conoscenza. L'occhio suo non si estranea dalle particolarità dell'ambiente, ma sorretto da veggenze interiori, scarta l'aneddoto per il tema, ricusa il panorama per la visione, abolisce l'occasionale e il frammentario per l'unità organica. Russolo non è per l'approssimativo, ma per la definizione. Forse riassume l'esperienza artistica e le capacità tecniche glielo consentono. Cerca attraverso impasti smaltosi e profondi di evocare remoti aspetti plastici.

Sera sul lago e i cobalti della *Sera* ne sono esempi. Nel *Fico* (Tav. 18), vi è una corrispondenza di onde luminose e armoniose in cui l'arcana vibra in appena accennato dinamismo quale regolare deflusso della sua esperienza futurista.

Di molte corrispondenze e vibrazioni sono saturi altri soggetti. Vediamo così *Due castani*, come riscontriamo nella vasta espressiva tela l'*Uomo che muore* il transito purificato nell'al di là.

Gli è che Russolo vede, annota e poi si cela in sè e dal suo fondo ricerca quel valore che dà all'opera l'aspetto duraturo e la eterna. Egli ha cercato di dare attraverso la presentazione della cosa creata un'eccezione metafisica; le sue opere, di felice ispirazione, sono cariche di pensiero. E l'uomo s'appaga di stare in compagnia dei pensieri quando questi si esprimono in creazione di pura arte ».

Nell'articolo « Artisti che espongono » di Dino Bonardi ne *Il Se-*

colo sera, (Milano 26/2/44) si legge: « Luigi Russolo il cui nome ci spinge in traccia dei ricordi delle prime esperienze futuriste, dopo tanti anni di assenza dalle prove plastiche, è tornato alla pittura. Il ritorno di Russolo alla pittura non manca di motivi interessanti, sia da un punto di vista retrospettivo, perchè le sue incisioni di un trentennio fa, vivono in un languido e sognato accento di fin di secolo che riporta innanzi al nostro esame critico il gusto e i modi tipici del tempo in cui quelle delicate immagini fiorirono, sia da un punto di vista attuale.

Va da sè che la pittura di Russolo è filtrata attraverso un sentimento intellettuale nel senso che lo spirito creante dell'artista trasfigura gli aspetti della natura rielaborandoli secondo il dettame della propria personalità. Mezzi plastici e ispirazione combaciano e nascono saggi di sicuro interesse; vedi il poetico *Eremo sotto la luna* (Tav. 14) e la finissima visione *La pioggia sulla neve* testimonianze di un gusto sottile e di ripensamento filtrato di valori intimi della natura ».

Sempre alla mostra di Como nel giugno 1945 fu esposta l'opera: *L'Uomo morente;* la geniale, sapiente esecuzione attrasse molti visitatori e suscitò pensieri pieni di spiritualità in chi lo potè ammirare. Un giorno alla mostra entrarono due scolari sui dieci o dodici anni; fanno un giro nella sala per avere una visione generale dei dipinti esposti. Si fermano di botto davanti a *l'Uomo morente* e stanno ad osservarlo in silenzio. Poi uno domanda a l'altro: « Ecco, vedi cos'è la vita?... (pausa) ... un soffio, ed è finita ». Russolo che si trova vicino in un crocchio di pittori lo sente, si commuove. Avvicinatosi al ragazzo, gli stringe la mano dicendo: « Questo è il più bel commento che si possa fare al mio quadro. Bravo! ti ringrazio. » E due lucciconi gli spuntano tra ciglio e ciglio. La spontaneità, l'innocenza, la purezza di spirito generano il giudizio più sincero, più vero.

L'Illustrazione Italiana (20/2/1944) scrive:... « Fermiamoci a questo punto della rievocazione che era opportuna per coloro che hanno adesso vent'anni, e vediamo come ci torna oggi Luigi Russolo attraverso le opere che egli espone alla Galleria Borromini di Como. Per chi guardi *Tramonto d'inverno* (Tav. 19) o *I Pioppi* (Tav. 15), o anche *L'Eremo sotto la luna* risulta palese la liberazione del pittore da ogni preoccupazione di scuola. Di quell'astrat-

tismo caro al Russolo di trent'anni fa, non è rimasto che qualche brivido fermato con un pennello che vorremmo dire incantato. E' evidente che l'abitudine alla meditazione maturata con gli anni ha ordinato i colori della tavolozza di Russolo ed ha stabilizzato in una luce purissima le forme. Stabilizzazione, ma non staticità, chè nei paesaggi presentati vibra una forza viva, un'emozione che ci assicurano come il pittore non sia domato, bensì affinato nello spirito e nella sensibilità che oggi parlano un linguaggio pacato, ma senza accento di nostalgia.

Sincerità, dunque, assoluta; ricerca (Russolo è anche un filosofo) del più intimo connubio tra arte e vita. Dopo molti anni di silenzio pittorico, Russolo torna per dirci con una franca parola come egli non sia rimasto inoperoso anche quando l'ozio apparente (quello che è padre degli artisti veri e non dei vizi) poteva far credere a una sua stasi o ad un suo esaurimento.

C'è oggi davanti ai nostri occhi un Russolo che non amiamo definire nuovo, ma rinverdito da una assidua indagine sul proprio temperamento di appassionato e gagliardo pittore.

La mostra di Como ha avuto un vivo successo. Russolo ha conquistato il visitatore per mezzo di quei vincoli misteriosi che legano ogni uomo alla bellezza resa con limpido cuore da un esperto artista. In momenti meno colmi di dolorose vicende, la mostra alla Borromini avrebbe messo più a rumore il campo; ma, dopotutto, è bene che ciò non sia avvenuto chè, altrimenti, sarebbe forse occorso il « Rumorarmonio » ossia un'altra manifestazione del versatile ingegno di Russolo ».

Russolo come musicista e pittore, trasfonde e compenetra in alcuni suoi quadri l'essenza delle due arti: musica e pittura, e la circonfonde di un alone di poesia; vera fusione non di materia ma di idee-forze spirituali. Nascono così due tele originalissime: *Bach* e *Beethoven*. Ecco come le descrive l'autore, nel Catalogo della Mostra alla Galleria Salvetti (Milano Giugno 1946): « In questi quadri l'autore ha voluto fare una traduzione in elementi essenzialmente pittorici delle caratteristiche della musica di J. S. Bach e di Beethoven.

« In Bach lo sviluppo polifonico delle parti che procedono assieme è dato dalle linee parallele di montagne vicine e lontane, di pianura e fiume con file di alberi nella progressiva luce di mattino, meriggio e sera.

« Beethoven ha un carattere quasi costante nella divisione delle sue opere in tre tempi: I° tempo = agitato, energico, appassionato come di lotta contro la materia o il destino. 2° tempo = adagio, andante come di concentrazione interiore ed elevazione spirituale. 3° tempo = allegro, finale come di liberazione, di gioia per la vita che riprende, per l'avvenire che si rischihara. Questo carattere nel quadro è reso dalla burrasca, a sinistra (1° tempo); dalla collina e casa al centro = concentrazione ed elevazione (2° tempo); dal fiore di primavera e dall'orizzonte lontano e sereno a destra (3° Tempo finale). »

A Como Russolo fu invitato a tenere due conferenze: una sull'Architettura, e una sulla prassi Yoga, con la partecipazione dello psicologo Prof. Franco Ciliberti.

Il 4 febbraio 1947, finito il suo nuovo libro: *Dialoghi fra l'io e l'Anima,* ancora col pennello in mano e la sigaretta fra le labbra, Russolo ci lasciò per sempre.

Fu ricordato in modo molto commovente dall'amico poeta Paolo Buzzi in questa lettera alla vedova.

« Gentile Signora,

« la dolorosissima notizia mi ha profondamente colpito. Luigi lo incontrai l'ultima volta a Bellagio nel dicembre del 1944, quando entrambi seguimmo il funerale lacustre di Marinetti.

« Ci abbracciammo come vecchi fratelli. La pittura, la filosofia, ma anche la musica e la poesia perdono una luce, perdendo lui. E basta il suo magnifico libro, fatto di bontà, di bellezza e di grandezza per attestarlo.

« *Io lo corono di un lauro ideale.* Riposi cullato dall'onda del lago che seppe i primi eroismi italici di Garibaldi. E a lei, Vestale di quell'ara lacrimata, il conforto d'averlo accompagnato verso l'ascesa suprema.

« Dev. Paolo Buzzi. »

Fu ricordato anche sui quotidiani di allora.

Leonardo Borgese lo commemorò sul « Corriere d'Informazione » (Milano, 14-15 febbraio 1947), che pubblicò anche il suo autoritratto. Dino Bonardi nel giovedì 20 marzo 1947, tenne nella sala di « Arte e civiltà » una celebrazione di Russolo ad un pubblico molto numeroso e composto prevalentemente d'artisti; lesse

la conferenza di Russolo dal titolo: *L'eterno e il transitorio nell'arte*. Bonardi aveva inoltre pubblicato un articolo su Russolo, annunciandone la morte su *L'Araldo dell'Arte* (Milano, 16 febbraio 1947).

Nel trigesimo della morte l'avv. Carlo E. Accetti, allora presidente della Famiglia Artistica di Milano, pronunciò alla Radio il suo bel discorso commemorativo (18). Nel numero della *Rinascita artistica* di Napoli, in data 20 aprile 1947, Paolo Buzzi tra l'altro scrive: «...Russolo là viveva, ormai, un'esistenza da anacoreta a fianco alla illuminata e devota consorte. Assurto alla notorietà ancora giovane attraverso la pittura (con Boccioni, Carrà, Balla e Severini) aveva formato il Quintetto antiaccademico per una pittura liberata a base dei principii del dinamismo plastico e del così detto *Stato d'animo*: della concezione e sensazione finalmente riunite e fissate sulla tela come un'allegoria d'ordine eternale. Bisogna risalire alla prima decade del secolo; il suo quadro *La Musica* fu caratteristico, dalla nebulosa fiorivano le astralità dei Genii.»

Il prof. E. Mauro pubblicò un elogiante articolo su Russolo nel giornale friulano «Il Fôgolar.»

E ancora Buzzi (*Arte e Realtà*): «...la città di Portogruaro consacrò al nobile artista una monografia illustrata dalla quale risaltano le nuove linee magistrali di quella pittura che si direbbe transustanziata attraverso l'evoluzione stessa del procedimento formale. Le sue acque cantano i suoi alberi danzano al vento ed il quadro si fa addirittura poema; anzi poema musicale. Bach e Beethoven ispirano all'artista due grandi composizioni, *veramente degne di segnare un'epoca per l'arte sposata al pensiero.*».

Andrea da Venezia nei «Ricordi di Futurismo» (*Corriere degli Artisti*) scrive: «...L. Russolo, amico gentile e caro, fu in prima linea e dalla primissima ora nella battaglia futurista; agitatore e polemista valoroso nelle serate futuriste, fu poi con Marinetti, Boccioni, Sant'Elia, prode combattente nelle aspre battaglie carsiche. Artista e italiano di purissima fede quindi, sempre nell'arte e nella vita! era un'anima candida e buona, uno spirito eletto. Pittore musicista, filosofo, scrittore elegante e profondo...»

Nel 1950 alcune opere pittoriche di Russolo furono esposte alla «Saletta del disegno», in Via Manzoni, 50 — Taverna del Gatto Nero. — La mostra fu voluta e organizzata da Spartaco Balestrieri

che nel catalogo così scrive: « L. Russolo, se forse fu dei cinque promotori dell'Arte Futurista il più puro, perchè il meno teorico, è oggi il pittore che sopravvive con maggior validità artistica al fatale collaudo del tempo, più degli altri firmatari del manifesto ancora in vita, e come Lui evolutisi ad altri intendimenti. Soltanto ora infatti, Carrà sta ripiegando dalle intellettualistiche posizioni della metafisica, ripudiata da De Chirico, a quelle spiritualmente emotive della natura, mentre Severini persiste nel decorativismo cerebrale di Braque. Russolo, invece, anche con queste pitture del suo ultimo periodo non più futuriste, ha già liricamente ricongiunto col classico la modernità, la tradizione italiana con l'attualità. Il nitore delle tinte, la segreta dinamica delle linee, la luminosità vibrante delle albe e l'infuocato calar dei tramonti, le trasparenze atmosferiche, le lontananze prospettiche ed i silenzi delle acque fanno di questi paesaggi un canto di poesia densa di pensiero, un commento musicale alla natura nella sua realtà e nel suo mistero, sognata con ispirata fantasia e sicura originalità. »

Dino Bonardi parla di questa mostra su la *Tribuna,* Mario Radice sul *Corriere d'Italia.* Se ne occupano tutti i giornali: *Il Corriere di Roma, Il Corriere degli Artisti* (maggio 1950) ecc.

Un critico, che si firma A., scrive tra l'altro: « ...paesaggi pieni di aria e di verde, colline con un fuoco giallo dentro, cieli a strisce rosse proprio della metafisica futurista, acque specchiate dal cielo e viceversa... il sorgere del sole, o, saputissimi critici, vi troverà ogni mattina impreparati, si dica quel che si voglia. Ci piace questo Russolo tornato a noi dopo la furiosa battaglia iniziata e sostenuta con grande amore alle cose del mondo. Ogni artificio di costruzione ha qui poca e sterile traccia. Per altre vie Russolo vince oggi — e da molto lontano — una battaglia iniziata e sostenuta con spirito di ribellione. E la vince con una fedele interpretazione di un mondo eterno e mai risolto. »

Sulla rivista settimanale « Tempo » (Milano, 27-5-'50), E. Somarè intitola un interessante articolo sulla pittura di Russolo con la genialissima frase: « *L'autore degli Intonarumori ha dipinto il silenzio.* »

Ecco ora il curioso giudizio su alcuni quadri del nostro autore di un sacerdote pittore-musicista che molto lo stimò e potè seguirne da vicino l'opera: « Come pittore Russolo ha lasciato una produ-

zione che è fondamentalmente cristiana e può essere interpretata in senso cristiano. Nell'*Autoritratto* apparentemente macabro, con un nembo di teschi sopra il capo, riproduce la preoccupazione della morte. Mi diceva un giorno: "Io sono convinto che la nostra vita futura sarà quale oggi ce la fabbrichiamo con le opere." A commento artistico delle affermazioni sulla purezza, necessaria secondo lui all'arte, e alla vita, egli ha un'acquaforte: *Il trionfo della Morte;* giacciono esanimi due amanti dopo l'amplesso e sopra di essi, la pretesa felicità si risolve in una pioggia di tenebre; vi si sente San Paolo: "Per peccatum mors."

Il suo quadro più vero è *L'Uomo Morente* di una bellezza e spiritualità che redime: spazio senza confini, la terra è tutta desolata; l'uomo giace; gli arti inferiori hanno già il colore della terra: "Polvere sei ed in polvere ritornerai"; un po' di vita alla fronte; nel costato lo sforzo degli ultimi respiri; l'ultimo soffio è luminoso: è l'anima che esce dal corpo per assorbirsi in cielo. All'orizzonte un chiarore spunta inosservato. E' l'alba di una nuova vita. Nel *Sole nascosto* egli intende riprodurre pittoricamente la "Toccata e Fuga in Re minore" per organo di Bach. Nel "Sole nascosto" è adombrato il grande pensiero di Bach, l'artista in quel quadro vede veramente Dio nascosto dietro gli aloni dell'arte, del pensiero e della vita; un sole che pur nascosto illuminò e diede l'unico significato alla sua vita, al suo pensiero, alla sua arte.

Anche in *Trio* Russolo traduce note e ritmi musicali: in linee e colori tre grandi alberi cantano il loro inno con accompagnamento, dato da arbusti in ritmico movimento, mentre le vibrazioni del suono sono trasmesse dalle onde di luce parallele, sullo sfondo del cielo.

Nello stesso anno, alla XXV Biennale di Venezia il nostro artista appare con due quadri futuristi: *La Musica* e *Solidità nella nebbia.* Contemporaneamente alla mostra «d'Arte Contemporanea» che si tiene a Parigi, Londra, Manchester, Edimburgo, Zurigo, Basilea, vengono esposte tre opere di Russolo: *Profumo, Case+Luci+Cielo, Composizione,* come indica il catalogo edito a Londra alla «Tate Gallery» a cura del «The arts Council of Great Britain 1950.» Molto notato il quadro *Case+Luci+Cielo* (19). Il critico Polonio sul *Corriere d'Informazione* (Milano, 22 luglio 1950), parla di questa mostra in un articolo intitolato: *Per*

una storia bonaria del futurismo, in cui fra l'altro così si esprime: «Il pubblico fu invitato a visitare una grande sala dedicata ai *Quattro Evangelisti* firmatari del primo manifesto futurista.»

Portogruaro

Luigi Russolo nacque in una cittadina molto caratteristica e interessante. La parte vecchia ricorda in alcuni punti Padova, là dove scorre il Brenta, e in altri Venezia, con i palazzi ispirati allo stesso stile architettonico, dai deliziosi ricami marmorei. Forse per la vicinanza della molto maggiore sorella Venezia, immensa opera d'arte nella incantata natura che la circonda e per le costruzioni superbe dell'uomo, nel suo complesso e nelle sue parti, nei suoi romantici esterni e nei suoi ricchi interni, forse, dico, abbagliata, offuscata da tanto splendore, soffocata da tanta emanazione d'arte, Portogruaro visse umile, silenziosa, laboriosa, paga dei suoi prodotti agricoli che le assicuravano una vita tranquilla e ricca. I suoi abitanti potevano inoltre, con poco impiego di tempo e di denaro, evadere nella città lagunare, gioire dei suoi incanti e appagare il loro anelito di bellezza.

Portogruaro ha un famoso campanile, leggermente pendente da un lato; il suo Municipio, ricostruito in parte per le necessità di ufficio, ha conservato la facciata medioevale guardata e vigilata da due erme, due severe teste romane. Vicino, nella piazza, un antico pozzo che dà ancora fresca acqua potabile, è sormontato dallo stemma cittadino: due graziosissime gru in ferro battuto che si abbeverano ad un getto d'acqua che scende fra loro. Questo stemma di raffinata grazia ed eleganza ricorda l'antica città denominata Porto che fu appunto per molti anni nido e asilo di un numeroso stormo di gru; scomparse poi col tempo, lasciarono a ricordo il loro nome. E che dire dell'antico immenso Seminario? Un tempo era veramente l'Istituto per la preparazione dei sacerdoti; poi il vero Seminario fu trasferito altrove; lì rimase, adibito a scuola, l'artistico, severo fabbricato sulla via omonima.

Vi sono ammessi i giovani che, dopo le scuole elementari,

frequentano i corsi medi e superiori di ogni tipo e di ogni indirizzo, e ne escono pronti per l'Università per la vita. In questo Seminario ancora oggi insegnano illustri professori sacerdoti; non è un'esagerazione dire che quasi tutti i giovani studiosi delle province trivenete si sono formati nel Seminario di Portogruaro. Là compì i suoi studi ginnasiali anche Luigi Russolo; da qui l'origine del substrato religioso-cristiano dell'animo dell'artista.

Ma torniamo alla nostra città. Nel dopoguerra (1950) Portogruaro si svegliò dal suo letargo, notò il progresso della vita civile che ferveva nelle città sorelle, fu scossa dall'eco di tante inaudite scoperte scientifiche, fu attratta dalla novità del progresso agricolo e industriale in ogni campo, e, sotto l'impulso dei clamorosi avvenimenti nel mondo artistico di Venezia, sentì il bisogno di aggiornarsi, di creare qualcosa di nuovo, di bello, di modernamente utile per incamminarsi verso le conquiste di una vita moderna. Costruì palazzi per gli sport, indisse gare, incrementò la vita culturale con riunioni, conferenze, cerimonie, commemorazioni; organizzò mostre d'arte, spettacoli teatrali. A tutto ciò provvide il nuovo «Ente Civico» cittadino appoggiato dal sindaco, dalla giunta e dalle più eminenti personalità del posto.

Fu così che nel settembre 1950 la vedova fu invitata dai Portogruaresi ad una commemorazione in onore di Russolo. Ma i Portogruaresi non conoscevano affatto il loro illustre concittadino, che aveva lasciato la sua città all'età di sedici anni e non vi aveva mai più fatto ritorno; fu dunque necessario prepararli all'evento. Venne pubblicato un numero unico: *Russolo*; in poche pagine si metteva al corrente il pubblico sulla vita e sulle opere dell'artista.

Spartaco Balestrieri, critico e organizzatore di mostre (chiamato telegraficamente da Milano all'ultimo momento, perchè il conferenziere designato, Bonardi, era seriamente indisposto) presentò la vedova al pubblico che gremiva il teatro, nel cui ridotto era stata allestita la mostra, e illustrò l'opera di Russolo. La vedova ricevette l'omaggio di molti fiori e si sentì in dovere di esprimere al pubblico il suo ringraziamento con brevi parole. Il pubblico passò poi a visitare la mostra, numeroso e pieno di aspettativa. La prima impressione davanti a quei quadri fu generalmente di sorpresa, di stupore. La gente non era preparata a vedere opere pittoriche così diverse da quelle vedute fino allora. Non erano lavori

di carattere ottocentesco, tuttavia pure in pieno contrasto con la corrente pittorica del momento. Ma i visitatori tornavano, anche due volte in uno stesso giorno, e ne ricevevano un'impressione sempre nuova; alla sorpresa seguiva una tacita approvazione, poi comprensione, poi piacere. Infine il pubblico ne fu totalmente conquistato. C'erano degli artisti che venivano ogni sera dalla vicina Trieste per ammirare i quadri di Russolo; e ognuno di essi ne conduceva a sua volta altri che si univano ai frequentatori locali e tutti godevano di questa mostra e la vedova gioiva del loro godimento. I sacerdoti professori del Seminario erano visitatori assidui, la loro critica era saggia e veritiera, sia sulle opere di pittura che su quelle filosofiche; si prenotarono in parecchi per una copia della nuova edizione di: *Al di là della Materia.*

Un'intelligente insegnante delle scuole pubbliche di Portogruaro condusse un giorno alla Mostra i suoi scolari. Tutti stavano disciplinati e rispettosi, come in un luogo sacro, osservavano attenti e silenziosi, quando a un tratto si levò una vocina: « Russolo parlava col pennello come con la parola. » La vedova, che si trovava presente, si avvicinò a quel bimbo di circa nove anni e lo baciò con tenerezza.

La mostra restò aperta per tutto un mese; i cittadini di Portogruaro non volevano si chiudesse. Alla cerimonia di chiusura era finalmente presente, venuto da Milano, Dino Bonardi, che tenne il suo discorso commemorativo. Conciso e chiaro nell'esposizione della vita dell'artista; caldo, appassionato, alato nell'ammirazione dell'Uomo dalle multiple attività artistiche; penetrante e profondo nella critica, propose di dedicare al nome di Russolo una vita di Portogruaro o di apporre una lapide sulla casa dove egli nacque. Alla fine del banchetto offerto dalla Amministrazione Comunale ai collaboratori della riuscitissima celebrazione, fu deciso per la posa della lapide. Ma per le mutate vicende elettorali politiche, la cosa fu rimandata all'occasione del decennale. Sindaco, Giunta, « Ente Civico » gareggiavano in gentilezza, generosità e signorilità.

Ricordiamo quanto alcuni critici scrissero a proposito della mostra. Balestrieri commemorò Russolo inquadrandolo abilmente nella storia dell'arte contemporanea, illuminandone la sua figura di rivoluzionario che seppe seguire i tempi e non cristallizzarsi sulle basi di partenza, chiarendone il valore artistico... (20).

« ... La mostra che raccoglie 52 dipinti e alcune acqueforti del pittore è una rassegna che presenta opere di indiscusso valore... i visitatori della mostra si trovarono innanzi a lavori che già meritarono lode e costituiscono un vero godimento spirituale. » (21).

« ... Il critico d'arte milanese ha sbozzato un incisivo profilo del Russolo, cogliendolo nei vari aspetti della sua personalità multiforme, come pittore, come musicista filosofo e scrittore. Spirito ardito e innovatore diede presto opere divenute famose; così come teoria e pratica degli Intonarumori misero le basi di una vera rivoluzione nel campo dei suoni. Il nome di Russolo, conclude l'autore, appartiene alla storia dell'arte, sia nel suo dato polemico, sia nel suo aspetto costruttivo. » (22).

« ... L'autore riprese una pittura ispirata ad una rinnovata visione contemplativa, allegorica e musicale della natura. » (23).

Il critico d'arte del *Giornale di Trieste,* Noemi Carelli, ben nota nel mondo artistico, si diffuse ampiamente su questa mostra in un articolo intitolato: « *Attualissimi insegnamenti d'un illustre pittore filosofo* » (12 ottobre 1950). Riportiamo alcuni brani fra i più salienti: « ...e fu quando, senza lasciarsi intimidire dal passato, lasciò completamente all'anima la soluzione dell'assillante problema e ottenne il miracolo di potere con lo spirito, superare la materia senza distruggerla o negligerla, che trovò il vero suggello del quale sono andate impresse tutte le sue opere.

Così nella luce dei suoi cieli c'è veramente Dio; nella profondità delle sue acque palpita l'immenso dell'infinito; nel biancore delle sue nubi si disegnano figure care alla sua anima e tutte le creature da lui ritratte, rivelano in mirabile trasparenza la luce e la verità interiore del momento in cui sono state colte e fissate. Nei suoi tramonti, nelle sue aurore, nelle verdi solitudini da *Pomeriggio al sole,* a *Burrasca sul lago,* da *Tramonto infuocato* ad *Aurora Boreale,* dalla tristezza della *Collina dei cipressi,* alla letizia di *Monti, laghi e fiori,* come nelle trasfigurazioni in cui si disegna in una nuvola il volto di Bach e in un'altra quello di Beethoven, fondendo con i palpiti della visione, i fremiti musicali, la sua essenza spirituale si effonde in piena armonia con la visione reale idealizzata dalla sua anima. »

« ... Gino Filippi mi ha confessato oggi che ammirando i quadri di Luigi Russolo, ha sentito che c'era in lui e nei suoi compagni qualche cosa del sangue e del respiro del coraggioso precursore;

ed invero le opere di questi giovani artisti sembrano derivate dal principio essenziale del pittore filosofo: " Servirsi degli spettacoli della natura per ritrarne gli elementi e sintetizzarli nell'opera d'arte. »

Nel 1952 il quadro *La Musica* fu esposto a Taranto, nel 1953 a Stoccolma dove però l'opera non fu capita e proseguì poi per Helsinki e per altre città.

Nel 1954 alla Biennale di Venezia, nella sala delle opere divisioniste, fu esposto solo *Periferia* (Tav. 4). Qui la notò Leonardo Borgese che in una lettera alla vedova la definì: « ... forse la più bella opera della mostra divisionista ». Anche Spartaco Balestrieri ne capì la importanza e scrisse: « ... una rivelazione vera e propria è il bellissimo dipinto divisionista di Luigi Russolo, opera forse mai esposta e, almeno per me, completamente sconosciuta. » (24).

Altri dipinti emigrarono a San Paolo del Brasile per partecipare a quella mostra. Nel marzo 1956 *La Musica* se ne andò definitivamente negli Stati Uniti d'America.

Della produzione futurista di Russolo in Italia rimane solo un quadro *Solidità nella nebbia,* che fa parte di una collezione privata.

« Russolo, che ormai aveva vinto e superato in sè l'intimo travaglio dei problemi metafisici, era entrato in un mondo superiore in cui tutto è armonia, materia e spirito, gamma coloristica e sonora, linea ed espressione; armonia che egli tradusse nei quadri di questi ultimi anni. Davanti ai suoi dipinti tu godi momenti di serenità spirituale e riconosci un *loro* carattere che corrisponde e ti rivela non un artista che si è fatto nell'imitazione e a scuole precedenti, ma l'artista che si è formato attraverso una lenta e poderosa elevazione interiore. » (25).

Russolo musicologo

Soffiava vento di innovazioni e di rivoluzioni nel mondo delle arti, quando Russolo visse i suoi ardenti anni giovanili 1909-1914. Come nel campo della pittura aveva avuto una parte fondamentale nel movimento rivoluzionario futurista, egli musicista nato sentì il bisogno di apportare un soffio di novità anche nella musica. Nel 1913 col musicista Balilla Pratella lanciò il manifesto della musica futurista. Di questo manifesto molto esteso riportiamo qui alcuni brani che esprimono i concetti principali che lo ispirarono Il manifesto completo è pubblicato nel volume *L'Arte dei rumori* (26) e sul volume *Cahiers d'Art* di C. Zervos (27).

« ... L'arte musicale ricercò ed ottenne dapprima la purezza e la dolcezza del suono, indi amalgamò suoni diversi, preoccupandosi però di accarezzare l'orecchio con soavi armonie. Oggi l'arte musicale, complicandosi sempre più, ricerca gli amalgami di suoni dissonanti, più strani e più aspri per l'orecchio. Ci avviciniamo così sempre più al *suono-rumore*.

Questa evoluzione della musica è parallela al moltiplicarsi delle macchine che collaborano dovunque coll'uomo.

Il suono musicale è troppo limitato nella varietà qualitativa dei timbri. Le più complicate orchestre si riducono a quattro o cinque classi di strumenti, differenti nel timbro del suono: strumenti ad arco, a pizzico, a fiato in metallo, a fiato in legno, a percussione. Cosicchè la musica moderna si dibatte in questo piccolo cerchio, sforzandosi vanamente di creare nuove varietà di timbri.

Bisogna rompere questo cerchio ristretto di suoni puri e conquistare la varietà infinita dei suoni-rumori.

Noi vogliamo intonare e regolare armonicamente e ritmicamente questi svariatissimi rumori.

Ogni rumore ha un tono, talora anche un accordo che predomina nell'insieme delle sue vibrazioni irregolari.

L'arte dei rumori non deve limitarsi ad una riproduzione imitativa.

Essa attingerà la sua maggiore facoltà di emozioni nel godimento acustico in sè stesso, che l'ispirazione dell'artista saprà trarre dai rumori combinati.

I movimenti ritmici di un rumore sono infiniti. Esiste sempre, come per il tono, un ritmo predominante.

Ogni rumore avendo nelle sue vibrazioni irregolari un tono generale predominante, si otterrà facilmente nella costruzione degli strumenti che lo imitano una varietà sufficientemente estesa di toni, semitoni e quarti di toni.

La varietà dei rumori è infinita. Se oggi mentre noi possediamo mille macchine diverse, possiamo distinguere mille rumori diversi, domani, col moltiplicarsi di nuove macchine, potremo distinguere dieci, venti o *trentamila rumori diversi,* non da imitare semplicemente, ma da combinare secondo la nostra fantasia (28).

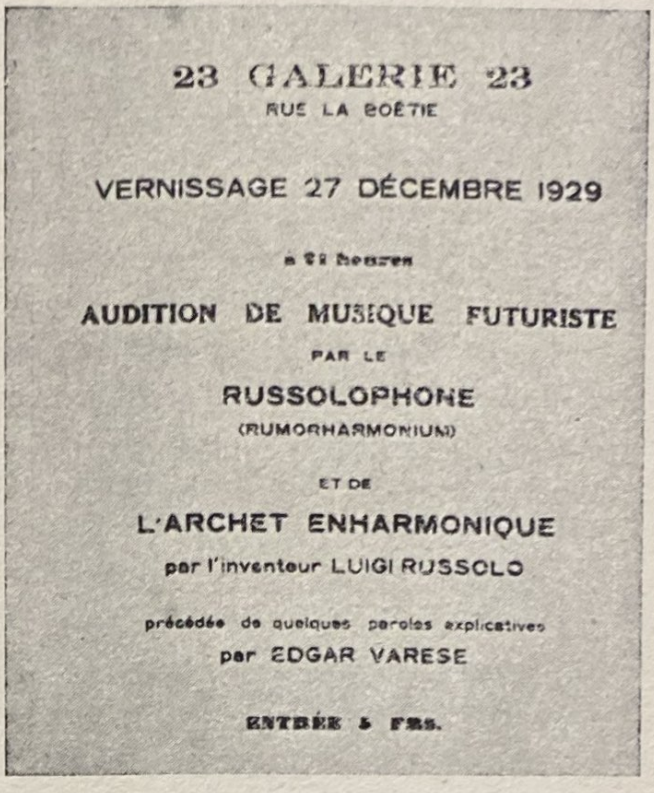
Enarmonismo

Per enarmonismo si intende la scala data dalle infinitesime frazioni di tono minori del semitono, del quarto di tono, ecc.

« ... Non è la prima volta e non è cosa nuova che d'oltralpe ritornano a noi sotto forma di novità idee che dall'Italia molti anni prima vennero lanciate pel mondo... Giorni fa (1932) una corrispondenza da Londra ci rendeva noto che un compositore di jazz e direttore d'orchestra registrò i rumori delle vie di Londra in una specie di fonografo e trovò che sotto i rumori più forti e chiari esiste uno sfondo particolare rumorista costante. Io nel mio libro: *L'Arte dei rumori,* pubblicato nel 1916, avevo (pag. 38)

già notato e anche spiegato il fenomeno e aggiungevo che questo rumore è come un basso continuo tenuto che fa da pedale a tutti gli altri rumori, e avevo anche notato che questo basso muta da strada a strada, che alcune volte ha la caratteristica di un accordo perfetto e talvolta solo di una tonica con la sua relativa dominante, cioè una quinta perfetta.

A Parigi si sta parlando solo ora di musica enarmonica e quarti di tono. Io me ne occupo fin dal 1913, durante la costruzione dei miei intonarumori che hanno tutte la possibilità enarmoniche e nello stesso mio libro, dedico alla questione dell'enarmonismo un' intero capitolo.


23 GALERIE 23
RUE LA BOÉTIE

VERNISSAGE 27 DÉCEMBRE 1929

à 22 heures

AUDITION DE MUSIQUE FUTURISTE
PAR LE
RUSSOLOPHONE
(RUMORHARMONIUM)
ET DE
L'ARCHET ENHARMONIQUE
par l'inventeur LUIGI RUSSOLO

précédée de quelques paroles explicatives
par EDGAR VARESE

ENTRÉE 5 FRS.

L'enarmonismo ora lo si vorrebbe introdurre usufruendo delle scale enarmoniche orientali. Il mio punto di vista non è questo. Se è stato giustamente osservato che nessuna melodia esiste in natura, si può anche, aggiungo io, dire che in natura non esiste nessuna scala diatonica e cromatica, e che la sola musica che la natura ci dà nei suoi fenomeni naturali è musica enarmonica. Così il suono-rumore dato dal vento col suo ululare compie passaggi-scale enarmoniche talvolta di una sola quinta, talora fino a quella di due o più ottave.

Mi pare che per usare o introdurre nella musica l'enarmonismo, non ci sia bisogno e non si debba ricorrere alle scale orientali poco note teoricamente e praticamente udite da pochi viaggiatori.

Sull'enarmonismo visto non solo per l'uso frammentario e sporadico di suddivisioni di toni minori del semitono, ma come concezione totale, credo di essere stato il primo non solo a parlare e a scrivere, ma a ideare e fabbricare gli strumenti musicali atti a realizzare questa mia concezione enarmonica.

Dal 1913 ad oggi ho ininterrottamente proseguito gli studi, le ricerche e le esperienze pratiche sull'enarmonismo e posso ormai annunciare che sarà ancora per merito mio se presto si potranno dare saggi musicali completamente ed unicamente enarmonici ». (29)

La scala enarmonica è data, ad esempio, dalle sirene degli stabilimenti, dei vaporetti, dallo strisciare di un'arco sulle corde del violino, dal rumore del vento; e a questo proposito ecco ancora quanto scrive Russolo sui rumori della natura:

« ... Il tuono. Misterioso brontolio, che arriva da lontano come una minaccia, fragore dai ritmi strani e potenti che scoppia allo Zenit. I suoi rimbombi si sono sparpagliati, appena indebolendosi, quando un nuovo scoppio li riprende e li rinnova con echi infiniti...

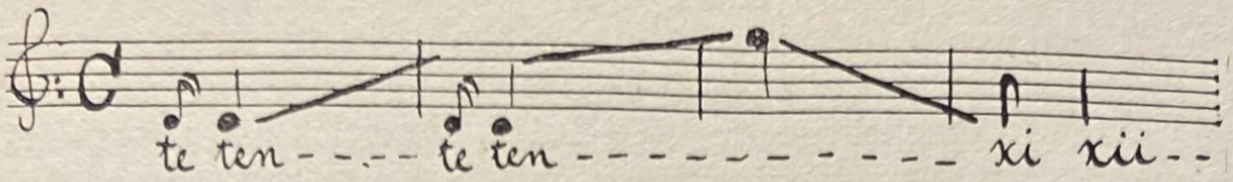
...« Spesso l'ululato basso, umano, minaccioso o implorante, triste oppure beffardo in sibili acuti persistenti del vento, fa da accompagnamento al tuono, con una sequela di scale enarmoniche ascendenti o discendenti e con pause che hanno una necessità di riposo, come nel respiro umano.

...« L'acqua rappresenta veramente nella natura la causa più frequente più varia e più ricca di rumori. Basti pensare alle grandiose sinfonie che dà il mare in tutte le sue agitazioni, dalla risacca alle più violenti e terribili burrasche. ... E' noto che molte cascate danno un rumore profondo in cui sono nettamente sensibili le note di un accordo perfetto. In alcune è stato riscontrato l'accordo: Fa-Do-Mi. ... E quali piccoli e diversi rumori non *ricama* il gorgogliare di una sorgente o di un rusciello? ... E in un bosco, quale magnifica orchestra fanno le foglie se mosse da una leggera brezza, o agitate da un forte vento? Qui si arriva, nel rumore, a delicatezze squisite dei vari timbri a sfumature piccolissime, enarmoniche nei diversi passaggi di tono, ai ritmi più curiosi, più bizzarri.

« ... Entriamo ora in una rumorosa città moderna. Qui la vita ha creato con le macchine la più immensa, la più svariata fonte di rumore.

« ... Vorrei avere ancora la meravigliosa e fresca e delicatissima sensibilità di un fanciullo; di ogni rumore è capace di dare l'essenza e il carattere più tipico. Non c'è bambino, infatti, che non sappia dare con perfetta imitazione il rumore di una locomotiva, col pulsare caratteristico dei suoi stantuffi; il rumore del tram elettrico dal riprendere di una corsa al suo fermarsi. Riproduco que-

sta imitazione come è possibile. Nulla c'è da aggiungere, tanto è perfetta (L. Russolo: *L'Arte dei rumori,* pag. 37).



« Dopo il 2° *ten* (campanello) il bambino prolunga l'*en* e lo fa crescere gradatamente di tono; interrompe la scala enarmonica per altri due *ten ten* e riprende la scala interrotta fino ad un acuto da cui discende *rapidamente* ma *enarmonicamente* per terminare in due o tre *sciiiu sciiiu* (le valvole dei freni ad aria compressa).

« ... La strada è una miniera infinita di rumori: dal trotto o passo dei cavalli, alle scale enarmoniche dei tram e delle automobili; le riprese violenti dei motori di queste, quando altri motori hanno invece già raggiunto un tono acuto di velocità; ... e su tutti questi rumori il brusìo continuo stranissimo e meraviglioso della folla. La via rivela altri rumori interessanti; studiamoli da una finestra di secondo o terzo piano ... ci arriva chiaro e distinto il fremito dei fiili aerei dei tram eccitati e scossi dai trolley. E' un fremito che ha molte variazioni enarmoniche. E' meraviglioso, affascinante il respiro ampio e solenne di una città addormentata ... respiro interrotto dal fischio di un treno, respiro che è forse dato, nel suo insieme, dalle varie industrie (centrali elettriche, officine del gas, stazioni, tipografie, ecc. » che permangono attive nella tranquillità notturna ... Interessantissimo come timbro è il rumore dato dalle segherie meccaniche di legname. Qui il nastro d'acciaio dentato delle seghe emette uno stridore di cui è facilissimo determinare il tono, che varia secondo la grossezza e la lunghezza del nastro stesso e che ha dei passaggi *enarmonici* di tono dipendenti dal legno che taglia grosso o sottile secco o bagnato ».

« Lo studio continuo e attento dei rumori può rivelare godimenti nuovi, emozioni profonde. Da tutto ciò nacquero gli *Intonarumori* che hanno il merito di rivelare questi fenomeni ». (30)

Russolo volle arricchire di nuovi timbri le orchestre; cercò tra i rumori da intonare, cioè da regolare armonicamente e inventò dei nuovi strumenti musicali, gli Intonarumori. Costruì ventisette casse di varie dimensioni, ognuna delle quali riproduceva mediante ingegnosi meccanismi interni, un differente rumore, simile a quello prodotto dai fenomeni atmosferici, dal movimento delle macchine, dalla voce degli animali, dallo sciacquio e dal fragore delle onde ecc. Si udivano così scoppi di motore, rullio di torni, sbuffi e fischi di vapore, schianti, scricchiolio di passi, o ruggiti di leoni, sibilo di serpenti, gracidare di rane, ronzii di api, di vespe, di mosconi ecc.

Gli Intonarumori erano raggruppati in: *rombatori, crepitatori, scoppiatori, gorgogliatori, ululatori, sibilatori, ronzatori, stropicciatori,* ecc.

Per ascoltare questi rumori, molto verosimili, bastava girare una manovella esterna posta di fianco alla cassa corrispondente che metteva in moto il congegno interno producendo quel determinato rumore. Ogni cassetta era munita anche di un amplificatore simile a quello dell'altoparlante, per aumentare il volume del rumore prodotto che era piuttosto flebile.

Ma il problema più difficile da risolvere consisteva nel trovare il modo di far *cambiare tonalità* a questi rumori, a queste voci. Suono e rumore sono prodotti dalle vibrazioni di un corpo, pertanto fisicamente fra suono e rumore non esiste una differenza di causa. Russolo trovò modo di modificare il numero delle vibrazioni di un dato rumore in modo da ottenere col timbro di un rumore tipo, tutta una serie di vibrazioni in progressione ascendente o discendente come nella scala diatonica e cromatica. Ottenuto ciò con questo strumento potè eseguire sia una scala diatonica, che una scala cromatica e qualsiasi salto di terza, quarta, quinta ecc., cioè con un rumore intonato potè eseguire una monodia o una melodia. Questi rumori potevano dunque cambiare tono come tutti gli altri strumenti musicali. Da ciò il nome: *intonarumori.* Ed era necessario che fosse così, perchè questi strumenti non erano fine a se stessi, ma dovevano far parte di un'orchestra

in modo che il rumore o la voce riprodotta avesse la stessa tonalità del pezzo musicale eseguito dall'orchestra.

Per esempio la rana poteva gracidare in *do, re, la, sol* ecc. e così le altre voci e gli altri rumori.

Con queste casse-strumenti di nuovissimo tipo furono date molte audizioni e concerti pubblici: a Milano, Modena, Roma, Firenze, a Parigi (27 dicembre 1929), a Londra al «Covent Garden» e al «Coliseum» (6 giugno 1914), a Berlino, Praga, Vienna, e in altre città italiane e straniere.

Furono tutte serate trionfali e catastrofiche al tempo stesso. La più memorabile fu quella del 21 aprile 1914 al Dal Verme di Milano. Al pubblico, accorso in folla per udire questi nuovi strumenti musicali, si presentò la strana visione di casse misteriose con grandi bocche di tromba, che suscitarono commenti e risa. Il pubblico che non immaginava nulla di così originale e che pensava di ascoltare qualcosa sul genere della solita musica, rimase sorpreso, sconcertato e protestò; nacquero battibecchi accaniti tra i sostenitori e i denigratori: una vera battaglia, e fra un chiasso indemoniato correvano insulti, cazzotti, pugni, lancio di proiettili vegetali; un finimondo!

«Il pubblico che si accalcò nel vastissimo teatro non volle udire — scrive Russolo —. Quella folla immensa tumultuava già molto rumorosamente mezz'ora prima che l'esecuzione cominciasse e anche i proiettili piovevano dalle gallerie sul velario ancora chiuso. Così il pubblico *non sentì niente* quella sera, semplicemente perchè i rumori non intonati preferì farli lui!

TEATRO DAL VERME
Martedì 21 Aprile - Ore 21

GRAN CONCERTO FUTURISTA D'INTONARUMORI

Precederà un discorso di MARINETTI

Esecuzione delle 3 spirali di rumori intonati composte e dirette da

LUIGI RUSSOLO

inventore dell'Arte dei Rumori:

1. Risveglio di una città.
2. Si pranza sulla terrazza del Kursaal.
3. Convegno d'aeroplani e d'automobili.

Orchestra di 18 intonarumori

3 rombatori
3 crepitatori
2 scoppiatori
3 stropicciatori
1 gorgogliatore
3 ululatori
1 scrosciatore
1 sibilatore
1 ronzatore

Questi nuovissimi strumenti elettrici furono inventati e costruiti da LUIGI RUSSOLO e UGO PIATTI

Invitiamo il pubblico milanese ad ascoltare serenamente, senza ostilità preconcette, questo Concerto d'Intonarumori (nuova voluttà acustica armoniosa, non cacofonica) di cui gli è riservata la primizia.

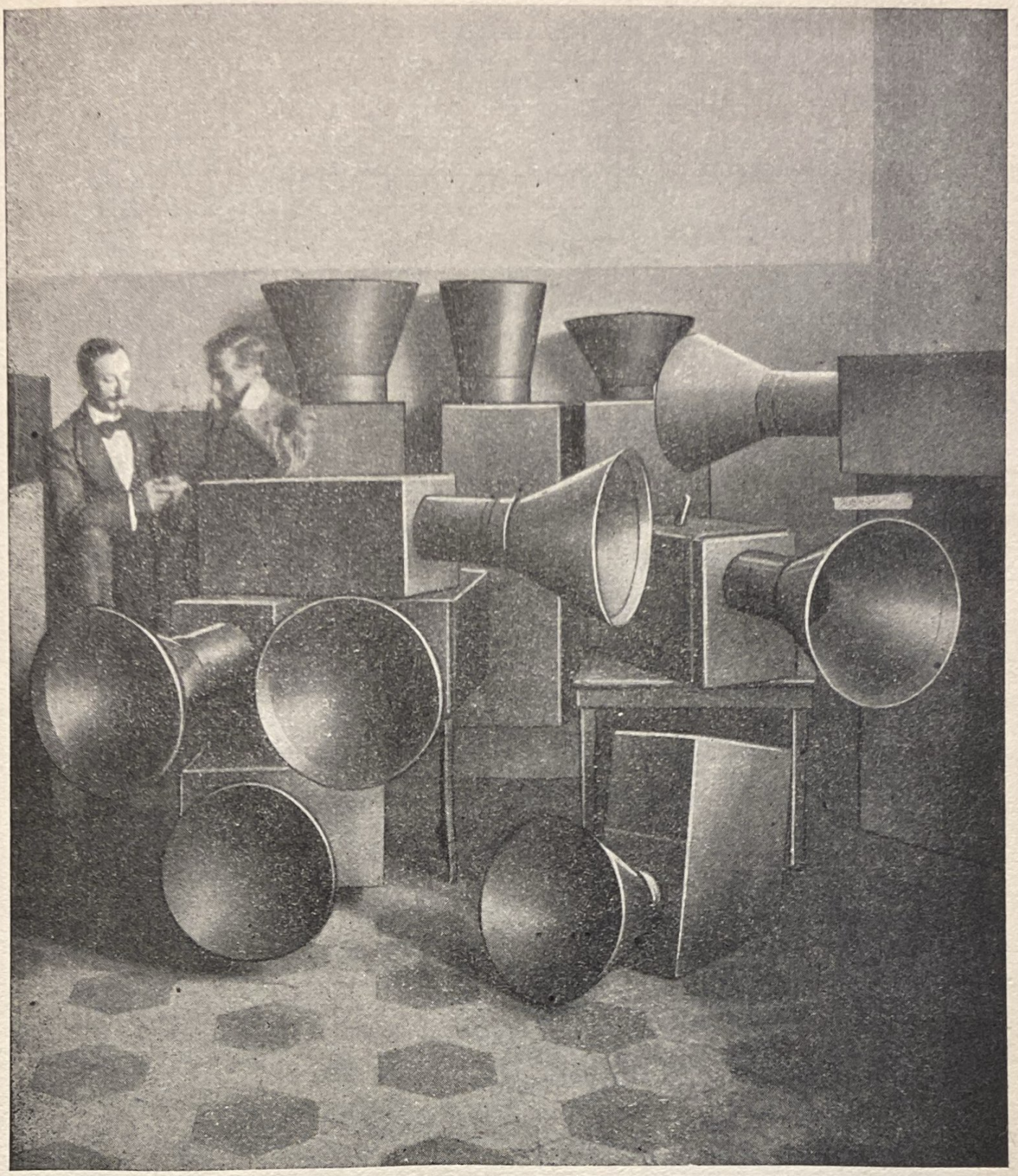
DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

«Ecco: che si fischi, che si urli, che si gettino anche dei proiettili dopo aver sentito qualche cosa che non è piaciuto, si può capire... E' difficile invece capire che si vada a teatro pagando i posti *per non ascoltare!!*

Ma veramente non fu il pubblico, il grosso pubblico, che fece questo. Nella serata al Dal Verme furono soprattutto dei professori del R. Conservatorio di Milano e, dei musicisti, che dalle loro poltrone iniziarono il baccano, e furono essi i più violenti nell'inveire e nell'insolentire!

«Furono poi raggiunti dai pugni formidabili dei miei amici futuristi: Marinetti, Boccioni, Armando Mazza e Piatti, che mentre continuavo a dirigere l'ultimo pezzo: "*Convegno d'automobili e d'aeroplani*", piombarono in platea e impegnarono una terribile mischia, che continuò poi anche fuori del teatro; ci furono feriti, tutti tra il pubblico, e contusi, mentre i futuristi incolumi e trionfanti andavano tranquillamente a sorbire le bibite al Caffè Savini.

«La serata fu veramente memorabile e ebbe descrittori brillantissimi. Credo interessante riprodurre qui la descrizione che ne fece un corrispondente di giornali parigini: "Sulla scena, 23 intonarumori, dietro, ad ognuno un professore d'orchestra, pallidissimo nell'imminenza della battaglia. Nel centro della scena L. Russolo; *magro, agile, smoking,* faccia aguzza, barbetta rossiccia a punta, domina tutto con l'altissima bacchetta pronto a dare il primo segnale. A destra, ritti e pronti alla difesa, i suoi compagni futuristi, dai quali si stacca Marinetti che si avanza alla ribalta. Nella sala, folla enorme; palchi, platea, loggione rigurgitanti. Nel più assoluto silenzio Marinetti con accento vibrato domanda al pubblico la buona fede necessaria per giudicare la grande scoperta artistica di Russolo. Le sue parole sono applauditissime. Ma dopo poche battute della prima *spirale* di rumori: *Risveglio di una città,* i passatisti che si sono contenuti per un po', vogliono ad ogni costo interrompere l'esecuzione. Il frastuono diventa assordante, i futuristi resistono impassibili per un'ora... l'esecuzione delle *spirali* continua. Al principio della terza spirale avviene una cosa straordinaria: il gruppo dei futuristi sparisce dal palcoscenico, sbuca da una porticina nell'orchestra vuota, l'attraversa correndo e si slancia fra le poltrone assalendo a pugni, a schiaffi, a cazzotti gli innumerevoli passatisti ubriachi d'imbecillità e di rabbia tradizionale." » (1).



L'Intonarumori. - A sinistra l'inventore Russolo con il pittore Piatti.

Il tumulto in platea dura circa mezz'ora, mentre L. Russolo, *imperturbabile,* continua a dirigere sul palcoscenico la sua orchestra di intonarumori...

« Al Politeama di Genova, la sera del 20 maggio 1914, seconda esecuzione con la stessa orchestra. Il contegno del pubblico genovese non fu assurdo e indecoroso come quello di Milano — prosegue Russolo —. I genovesi ebbero il raro buon senso di *voler udire.* Non mancarono disturbatori, ma la maggioranza li fece tacere. Così il pubblico genovese poté farsi un'idea approssimativa di quello che è la mia orchestra. »

Circa un mese dopo gli Intonarumori furono spediti a Londra dove Russolo aveva concluso un contratto con la direzione del « Coliseum. »

L'epilogo della serata del 21 aprile al « Dal Verme » di Milano si concluse in tribunale.

L' Italia fu più violento di tutti gli altri giornali milanesi in un articolo scritto dal suo critico musicale l'on. C.. « I futuristi che dicono di essere degli idealisti instancabili nello sforzo di svecchiare l'arte e di favorire il genio creatore della nostra razza, coltivano un cordiale disprezzo per i giudizi dei passatisti... ». La parte dell'articolo che maggiormente li indignò è questa: « Era evidente che su nella galleria abbondavano i compagni volonterosi dei futuristi cospiranti dal bel principio coi loro chiassi, con le loro invettive di maniera, col lancio di castagnole, di patate, di cipolle e anche di zucche ammaestrate ad impedire che la turlupinatura si rilevasse in tutta la sua crudezza truffaldina... » (l'articolo continua su questo tono). Due sere dopo Russolo, incontrato l'on. C., gli si avvicina e gli domanda: « E' lei il critico del giornale *Italia?* E' lei l'on. C.? » Alla risposta affermativa dell'altro Russolo replica: « Io sono L. Russolo » e lo colpisce con un terribile schiaffo. L'on. C. querela il maestro degli Intonarumori che è chiamato a comparire davanti al pretore per rispondere di lesioni. Il pubblico che affolla la piccola aula delle udienze appare ansioso di assistere ad un processo... futurista e desideroso di divertirsi.

Un tentativo di accomodamento fra le parti è subito fallito. Imputato e querelante, animati dal medesimo istinto di precau-

zione, si siedono, dopo aver allontanato le due sedie poste un po' troppo vicine. E si capisce!

— Voi — interroga il pretore, rivolto a Russolo — avete schiaffeggiato l'on. C.?

— E' verissimo — risponde l'imputato. — Io non nego alla critica la più ampia libertà, ma non deve essere permesso al critico di dare del « truffatore » all'artista, affermando che ha pagato il pubblico del loggione per far chiasso e coprire così la truffa organizzata. Gli strumenti intonarumori mi sono costati enormi sacrifici e rispondono a seri principi e concetti matematici, come confermeranno i pareri dei competenti. L'ingiuria sanguinosa mi indignò al punto da ripagare l'offensore con lo schiaffo... e lo schiaffo non lo ritiro.

— Infatti — osserva il Pretore — sarebbe ormai troppo tardi! (ilarità del pubblico). — Ma Voi avete letto l' *Italia?*

— Io non leggo mai quel giornale austriacante — risponde concitato Russolo — mi fu fatto osservare da un amico.

La frase solleva le proteste dell'on. C. e del suo avvocato; ma il Pretore taglia corto e invita il querelante a esporre il motivo della sua querela.

— Ammetto — comincia l'on. C. — di aver scritto l'articolo in un eccesso di indignazione. L'arte dei rumori del signor Russolo è una truffa, sia pure artistica, ed io, come critico, avevo il diritto di giudicarla.

E qui il deputato di Treviglio incomincia a imitare il suono-rumore dei nuovi strumenti: « Tru, tru, ru, cro, cra, gra, sci, psci, » suscitando nel pubblico la più irrefrenabile ilarità.

— ...del resto — dice il deputato C. — la chiamano arte quella... per me i futuristi sono tutti pazzi da legare.

— Ma se i rumori del pubblico — osserva il difensore di Russolo — impedirono di ascoltare, come fa lei a dare un giudizio?

— Mi bastarono le prime note — ribattè l'on. C. — del resto la caratteristica degli spettacoli organizzati dai futuristi è la più indecente cagnara.

— Sentiremo dopo il parere dei competenti — interrompe Russolo.

— Ma che competenti — riprende il querelante, — il suono non è uscito dal rumore e la vostra arte è una involuzione senile verso la barbarie musicale

— Veniamo allo schiaffo — interrompe il Pretore. — Come si svolse l'incidente?

— Fu un vero atto di teppismo — urla l'on. C., e racconta il fatto.

— Ma lei — vuol sapere il difensore del Russolo rivolto ad un critico che aveva interloquito — avrebbe scritto la parola truffaldino?

— A mente calma no, in quello stato d'animo avrei potuto anch'io scrivere una parola anche più offensiva...

Il testimone Comm. Alberto Porta che aiutò il Russolo nella costruzione dei nuovi strumenti, afferma che l'imputato è un giovane studioso e valoroso, che ha lavorato per un anno assiduamente. Aggiunse inoltre che alla prova generale assistettero anche Riccardo Sonzogno e il Maestro Umberto Giordano, e che quest'ultimo disse che c'era molto di buono e che desiderava scrivere un pezzo proprio per i nuovi strumenti. Il teste fa notare poi come Russolo e gli altri futuristi disprezzino il denaro e facciano grandi sacrifici per affermare la loro arte.

— Russolo — continua, — è il più mite...

— Spero di non conoscerne altri! — esclama fra l'ilarità generale l'on. C.

— Ne conoscerà — ribattè il teste — se darà ancora del truffatore, e in tal caso gli schiaffi saranno sempre ben dati.

L'avv. Emilio Piccoli, amico e legale dei futuristi, afferma che i guadagni realizzati dai futuristi nelle loro serate consistono in patate, cipolle, fischi, più che in un vantaggio finanziario.

L'ultimo testimonio è il capo del movimento futurista, F.T. Marinetti. Parla con una veemenza e una rapidità vertiginosa, accalorandosi nella difesa della sua arte e dei suoi amici.

— Quando Russolo — dice Marinetti — mi fece vedere pieno d'ira l'*Italia,* senza leggere l'articolo risposi: « Ad un giornale austriacante la migliore risposta è il disprezzo »; ma ci si chiama truffatori e allora soggiunsi: « Se non lo schiaffeggi tu, ci penso io. » Noi siamo degli idealisti — urla Marinetti — e abbiamo dimostrato di fare dei sacrifici di ogni genere per la nostra arte.

E Marinetti dimostra la serietà dell'Arte dei rumori citando Giordano, Debussy, Ravel il quale volle udire gli strumenti a Parigi e disse che l'invenzione era importantissima. Marinetti pro-

segue imperterrito con la sua parlantina vertiginosa e il P.M. esclama:

— Ma lei è un mortaio da 420!

Il pubblico ride clamorosamente e Marinetti ringrazia del complimento.

— Quella parola di truffatore — dice, — doveva essere rimangiata con uno schiaffo. Io al posto di Russolo ne avrei dati dieci, di schiaffi.

Dopo le arringhe degli avvocati, il processo si conclude con la condanna a 300 lire di multa, col perdono a Russolo e la non iscrizione.

« E così, scrive il *Secolo di Milano* (maggio 1914), l'allegro processo che ha tenuto di buon umore il pubblico per qualche ora è finito nel modo più mitemente passatista che si potesse immaginare. »

A proposito di Russolo *truffatore* riporto qui un aneddoto.

Era l'anno 1927. Al teatro Olimpia di Milano la compagnia Chiarelli rappresentava la commedia *Androclo e il leone* e Russolo fu pregato di concedere qualcuno dei suoi Intonarumori per tre o quattro sere.

Russolo, ne è beato; concede l'*ululatore* per riprodurre il ruggito del leone, il *rombatore* per il rombo del tuono, il *sibilatore* per il sibilo del serpente e i fischi del vento.

I Russolo vivevano allora molto modestamente. Alla moglie che gli domandava quale compenso avesse chiesto, Russolo rispose:

— Quanto chiedo?, niente chiedo, che devo chiedere? Io sono contento di sapere apprezzati i miei strumenti e di vederli di pratica utilità.

— Sta bene, ma... non basta — ribattè la moglie. — Questi strumenti ti costano anni di studio, di fatica, di emozioni e costano molto denaro. Non è giusto lasciar sfuggire una buona occasione per avere un po' di denaro sacrosantemente guadagnato.

— No, no e no, non voglio nulla, non chiedo nulla; io... *dono!*

— E poi — continuò la moglie imperterrita, — ti par giusto che Chiarelli tragga un vantaggio finanziario per sè, dal frutto del tuo genio e del tuo lavoro? Va e fa un contratto con lui per l'uso dei tuoi Intonarumori.

— Io?, neppure per sogno, ho detto di no e non vado.

Passano i giorni, e la sera, quando Russolo rincassa, la moglie gli rivolge la stessa domanda: — Sei andato per il contratto?

La risposta è sempre negativa; però un giorno egli torna a casa sventolando due biglietti per assistere allo spettacolo.

— Sei contenta? — le domanda.

— Oh! bene, ma non basta; se non vai tu, da Chiarelli, domani dopo il mio lavoro a scuola, vado io.

L'indomani Russolo mostrava alla moglie un biglietto da mille, il compenso per la prestazione degli strumenti. L'aveva spinto l'orgoglio di non lasciarsi sopraffare dalla moglie.

Un biglietto da mille, a quei tempi, contava molto in un modesto andamento di casa.

Gli intonarumori all'estero

Marinetti, il creatore del Futurismo in poesia, sempre irruente, vulcanico, andò a Parigi nel 1921 con tutti i suoi compagni futuristi. Oltre alle mostre di quadri futuristi; furono organizzati concerti, recitals, semplici audizioni. il Russolo ebbe modo così di far conoscere ancora una volta e sottoporre al giudizio di quel mondo aperto a tutte le novità e le conquiste dell'intelletto i suoi Intonarumori, le sue miracolose cassette (già nel giugno del 1914 un gran concerto fu tenuto al teatro dei *Champs-Elysées*). La risonanza fu enorme e si diffuse in tutte le città principali della Francia, della Svizzera, dell'Inghilterra, della Germania e di altre nazioni europee, varcò anche l'Oceano raggiungendo l'America.

Molte le critiche negative, denigratorie, persino umoristiche e beffarde. I concerti dati ai Champs-Elysées furono due; serate tranquille in confronto di quelle a Milano e in Italia. I numerosi ammiratori dell'artista italiano reagirono ai dissensi del primo concerto. Nel secondo furono eseguiti due pezzi: *Il Cappuccino* di Fiorda e il *Corale* di Antonio Russolo; il pubblico li ascoltò per intero, in silenzio e alla fine molti furono gli applausi. Innumerevoli critici ne parlarono.

Citiamo qui *La produzione intelletuale* — Musica:

« ... A proposito dei futuristi possiamo annnunciare che prossimamente al teatro « Champs-Elysées » a Parigi verrà dato un concerto con gli Intonarumori di Russolo pei quali il Maestro Antonio Russolo, fratello di Luigi, ha già scritto musiche adatte. Questa volta però gli Intonarumori verranno usati insieme agli strumenti comuni dell'orchestra, come sussidio e complemento delle nostre compagnie orchestrali ».

Alceo Toni, nel suo articolo su *Industrie Italiane Illustrate* (Milano — 1 giugno 1921 —) scrive: « ... Oggi che la tendenza musicale più spiccata è quella che si vale del colorismo istrumentale come fine e mezzo espressivo, l'impiego degli Intonarumori può essere oggetto di studio e può condurre a risultati veramente ottimi. I piatti, la grancassa, il triangolo non sono assurdi quanto i rombatori, i ronzatori, i sibilatori ed altri del genere? Eppure in determinati momenti orchestrali trovano la loro naturale ragione d'essere e compiono una funzione assolutamente artistica. L'esperienza di Russolo non è da condannare a priori, tutt'altro. Noi ne attendiamo i risultati, che auguriamo ottimi ».

In un altro articolo il Maestro Toni si domanda come mai il Duce e il Marinetti serbino le primizie dell'artistico ingegno italiano alla curiosità parigina.

In luglio, sempre nel 1921, per iniziativa dell'A.C.R.I. fu dato un banchetto al ristorante Grossi, *passage Choiseul*. Numerose cronache apparvero in tutti i giornali francesi, inglesi, tedeschi olandesi; tutte le personalità del mondo dell'arte e della cultura erano presenti al convito: Paul Claudel, Ravel, Darius, Milhaud per citare alcuni nomi.

Centinaia furono le critiche e le recensioni che convinsero il pubblico colto e simpatizzante della serietà e dell'importanza dell'invenzione del Russolo e che non si trattava di un'inconcludente bizzarria.

Testimonianze e affermazioni di sommi musicisti gettano luce e danno merito a queste creazioni di Russolo: Strawinsky, Ravel, Smith, Honegger, e fra gli italiani: Alceo Toni, Umberto Giordano, Pietro Mascagni.

Nel 1914 a Londra le audizioni degli Intonarumori al Coliseum furono replicate per molte sere e la notorietà dell'artista si divulgava anche se la maggioranza del pubblico dissentiva.

« Théâtre Champs-Elysées... M. M Ravel fort interessé s'est

fait présenter chaque instrument à l'issue de la séance et a laisser espérer qu'il aurait peut être recours à l'echelle de leur tonalité dans quelques-unes de ses prochaines compositions. » Si legge su « *La Renaissance* » (Parigi, 2 luglio 1921).

« ... La soirée s'est terminée par l'audition du *Caprice* par Fiorda et du *Choral* par Antonio Russolo, deux morceaux exquis, deux veritable bijoux dans les quels le rôle des bruiteurs a permis de faire constater qu'il y a beaucoup du bon dans eux. (31)

... « There where many musicians and composers in the hall, and they were practicaly all of the opinion that they were interesting elements in there mechanical instruments for the devélopment of the orchestra of the future... (32)

... « Leur emploi dans l'orchestre actuel n'est pas encore parfait, mais je constate une voie qui laisse les plus grands espoirs » (33).

E, per finire, un anedotto parigino: « UN HOMME LOGIQUE: « Un reporter interviewe M. Russolo, le chef des bruiteurs futuristes, l'inventeur des hululeurs, glouglouteurs, grondeurs etc. instruments qui produnsent un tapage infernal durant les représentations données au théâtre des Champs-Elysées:

— Avez-vous en projet d'autres appareils?

— Oui, mais je vais d'abord me reposer dans la solitude de la campagne italienne... J'aime le calme et j'ai horreur du bruit... ».

Più avanti negli anni

Ecco ancora alcune notizie di cronaca su la vita degli Intonarumori. La musicista Maria Ricotti, regista all'« Opera », invita Russolo ad accompagnare con i suoi Intonarumori una delle Pantomime che si danno in quel Teatro (4). (Comoedia « Teatro della Pantomima » Parigi 5 aprile 1929).

Nel 1927 la Compagnia Chiarelli dava all'Olimpia di Milano: « Androclo e il leone » e chiese a Russolo alcuni Intonarumori per seguire i rumori dell'azione.

Nel 1929 quattro Intonarumori furono usati per riprodurre il rombo del tuono, il sibilo del vento, il gorgogliare dell'acqua, l'ab-

baiare del cane, l'ululare del lupo, in una commedia-favola: « La sagra del bosco » dello scrittore A. Tongiorgi, in cui agivano tutti animali e una fata. Attori gli alunni della scuola pubblica di Via Fratelli Ruffini alla sala Azzurra di Corso Magenta, 49 Milano. Lo spettacolo fu replicato per più giorni a scopo benefico. Ebbe grande successo di pubblico e di critica.

Dal giornale « Musical America » del 5 dicembre 1934 — Boston — si legge: « What they read twenty years ago, in « Musical America » for december 1914.

Titolo dell'illustrazione: The reasons why Orpheus went to the hades. — « Some of the special futurist instruments used at the London concerts in the Coliseum Theatre — 1914 — called « noise-tuners » for the time being. Radio now uses them for sound effects (Segue la denominazione dei nove strumenti più sopra riprodotti nella illustrazione).

In pochi anni quanta strada fecero nella stima del pubblico gli strumenti intonarumori creati da Luigi Russolo!

Il rumorarmonio

Ragioni di praticità, chè trasportare ventisette casse da una città all'altra, dentro e fuori i confini d'Italia era impresa complicata e costosa, indussero Russolo a riunire in un solo strumento i timbri di 12 intonarumori scegliendoli fra quelli di rumori più comuni. L'esecuzione del progetto era irta di difficoltà sia per l'esecuzione tecnica sia per la scelta del materiale. Questo nuovo strumento fu chiamato *rumorarmonio* — (rumori armonici o armonia di rumori). Nel suo studio di pittore, lassù al sesto piano di una casa di Via Stoppani, una via allora alla periferia di Milano, era ricominciato e ferveva il lavoro. Chi lo visitava rimaneva sconcertato. Il locale appariva nel più grande disordine; innumerevoli utensili da falegname, pezzi di ferro e di lamiera, cartone, metallo, i visceri dello strumento in costruzione erano sparsi dovunque. Chi entrava in quello studio pensando di poter ammirare quadri che lo deliziassero, rimaneva deluso: il pittore non voleva vedere i

suoi dipinti in giro, nè appesi alle pareti, e lo spiegava dicendo: « La vista delle mie opere già compiute mi disturba e mi impedisce di occuparmi serenamente di nuovi lavori. « Allo sguardo del visitatore si offriva invece qualcosa come una vasta ragnatela: fili elettrici attraversavano in ogni senso la stanza: i capi, affrancati con chiodi alle pareti e annodati alle maniglie della lunga vetrata, formavano una trama su cui scorrevano, come ragni sulla loro tela, lampadine che si potevano trasportare in qualunque punto per poter illuminare anche nei più nascosti recessi il geniale lavoro, che procedeva fatalmente lento.

« Il Rumorarmonio aveva l'aspetto di un pianoforte verticale un po' più voluminoso, da cui uscivano dodici rumori e voci che potevano variare di toni; il funzionamento avveniva in diversi modi, girando manovelle, suonando sulla tastiera, simile a quella del pianoforte ma di sole tre ottave, premendo un bottone elettrico, ma bisognava sempre usare i pedali che erano quelli di un armonium. Descrivere il funzionamento interno è cosa assolutamente impossibile. Un groviglio di innumerevoli fili metallici, di corde, di budella tese, ruote, pulegge, rotelle, tubi, ganci, asticciole di legno, cerchietti, chiodi, viti e chi più ne ha, più ne metta. Tutto questo funzionava superbamente al comando del suo creatore. Lo studio di Russolo venne definito da Marinetti e dai suoi compagni: *La casa del Mago* e non c'era iperbole.

« I timbri di questo strumento sono differenti fra loro e differenti da tutti i timbri degli strumenti d'Orchestra. Questi diversi timbri, come i registri di un organo, si possono accoppiare variamente insieme secondo la volontà dell'esecutore ed eseguiscono accordi armonici che possono essere formati da intervalli diatonico-cromatici e possono svilupparsi e risolversi fra loro con tutte le possibilità diatonico-cromatiche, enarmoniche. Con questi timbri si può fare qualunque passaggio o melodia diatonico-cromatica, ma anche ogni frazione di tono inferiore al semitono. Si può così con timbri nuovi realizzare completamente il sistema enarmonico che sarà indubbiamente il sistema musicale dell'avvenire ». Sono parole di Luigi Russolo.

Questo strumento fu costruito tutto dalle mani del « Mago ». Impossibile qualsiasi aiuto, benché minimo; egli faceva e disfaceva creando e non poteva dettare, né indicare; non si può costruire un ingranaggio se non si sa ancora come precisamente deve esse-

re. La costruzione di questo strumento richiese anni di lavoro, di studio, una continua concentrazione mentale e anche denaro; certo tutto quello che possedeva. Gli capitava spesso di saltar i pasti; vestiva modestamente, erano sacrifici incredibili. Se non riusciva a vincere qualche difficoltà, si agitava, diventava di cattivo umore, inavvicinabile; bisognava allora lasciarlo stare, come quando non gli riusciva di aggiungere al suo Rumorarmonio il gracidare della rana. La sera ritornava dallo studio stanco, nervoso, irascibile:

— Quella maledetta rana non vuol cantare; e deve cantare. — Contrariato, era lui che gracidava invece della rana. Finalmente una sera tornò più tardi del solito (il cibo era ormai stracotto e freddo), ma con volto raggiante gridando:

— Maria, Maria, la rana canta, la rana canta e canta in tutti i toni... —

Felicità comune ad entrambi.

Ma a questo punto entrò in scena il gioco del destino.

L'artista dopo aver tanto cercato un'occupazione confacente che gli fruttasse un po' di denaro, fu invitato, proprio allora, ad andare a Thiene pel ricupero del materiale delle teleferiche, costruite per necessità di guerra. Era l'anno 1924; il Mago si trasferì a Thiene ed ebbe come compagna la sua nascente creatura, che egli completò proprio in quella città nelle ore libere.

Prima del ritorno i suoi amici di Thiene vollero brindare al nuovissimo strumento. L'inventore era finalmente molto soddisfatto, felice.

Gli amici milanesi ricevettero altrettanto cordialmente il creatore e la sua creatura. Lo strumento iniziò la sua vita che fu purtroppo breve.

Già nel 1927 con la terza edizione del suo, Rumorarmonio, Russolo si recò a Parigi e partecipò allo spettacolo della Pantomima futurista italiana diretta da Maria Ricotti al teatro della Madeleine; diede un concerto alla sala delle Conferenze e alla « Sorbonne », famoso banco di prova. Lo strumento destò grande sorpresa, ma fu anche ammirato e apprezzato; fu lodato dalle autorità civili e dalle personalità artistiche intervenute all'audizione. Strawinsky dimostrò un particolare interesse.

Poi il Russolo e il suo strumento tornarono a Milano dove il

Rumorarmonio venne rifatto per la quarta volta, definitivamente.

Usandolo e studiandolo Russolo apportò le ultime modifiiche che dovevano rendere lo strumento perfetto.

Messo così a punto il magico Rumorarmonio, l'autore pensò che era necessario farne della riproduzioni meccaniche per renderlo di uso pratico. Tutti i tentativi presso la case costruttrici di strumenti musicali a Milano furono vani. Russolo decise allora di cercare questa casa costruttrice in Francia, e colà se ne andò Russolo col suo Rumorarmonio.

Questo strumento era particolarmente adatto ad accompagnare gli spettacoli cinematografici, perchè riproduceva i rumori della vita in tutte le situazioni possibili e immaginabili dei films.

Non si trattava di un'imitazione realistica e volgare, bensì di una orchestrazione armonica e musicale di rumori.

Il Mago concepì l'idea di organizzare in Francia una « Società Centrale » per la fabbricazione e la divulgazione dello Strumento.

Ebbe l'occasione di farlo conoscere ad intenditori e al pubblico francese, più preparato e più interessato alle novità artistiche.

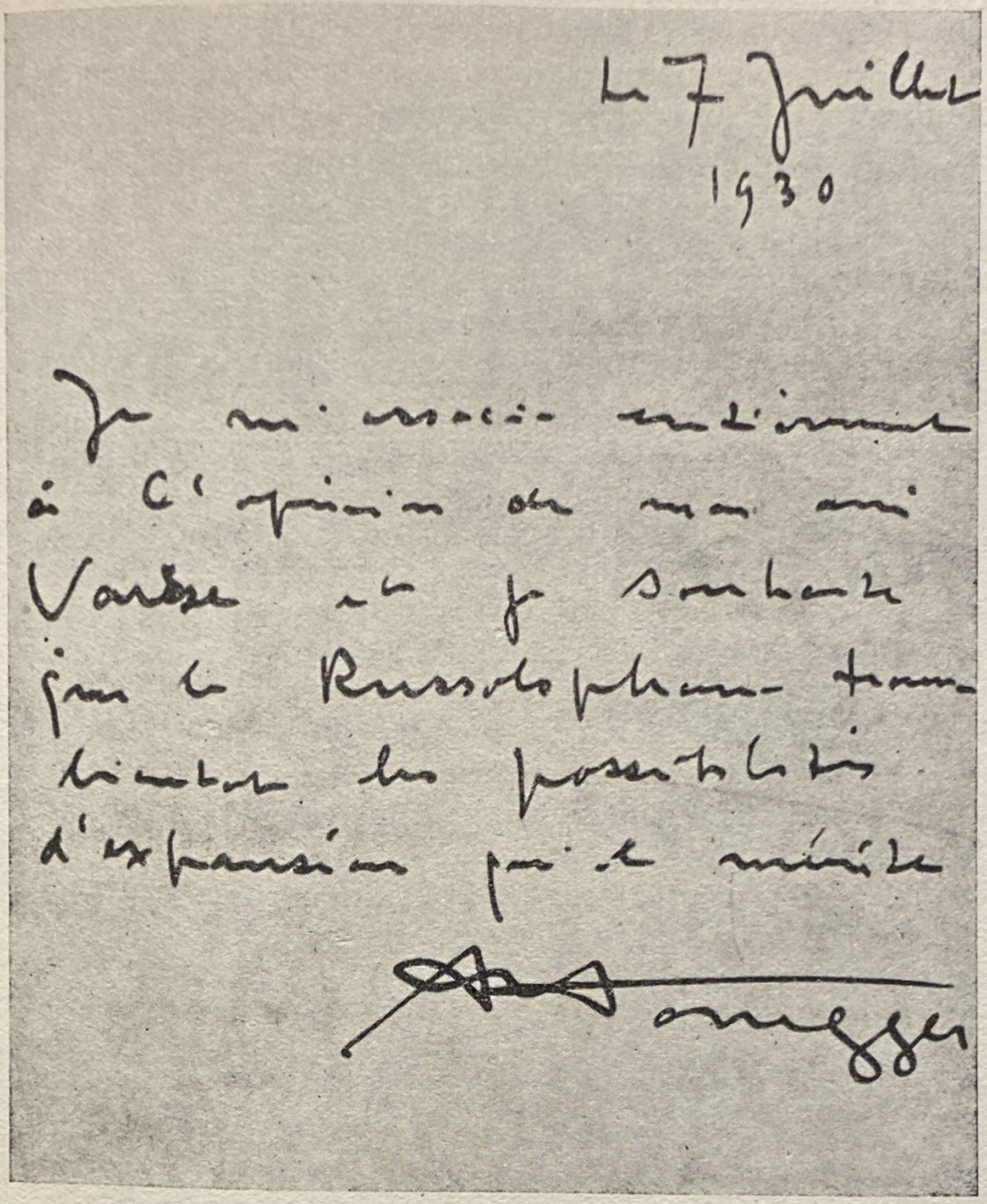
Il figlio dell'allora ministro Painlevé si occupava di films scientifici. Venuto a conosscenza del Rumorarmonio dell'artista italiano, lo volle usare per i suoi films, che trassero un grande vantaggio dai rumori e dalle voci dello strumento che accompagnavano l'azione. Fu un vero trionfo: le celebrità d'allora furono invitate ad assistere a quei nuovissimi « Recitals »; Honegger, Strawinsky, Smith ed altri ne rimasero sorpresi e ammirati. Strawinsky si prenotò per essere tra i primi ad averne uno in orchestra. (34)

Tutto procedeva a gonfie vele; Russolo s'incontrò con due industriali tedeschi costruttori di strumenti musicali, con i quali entrò in trattative per la costruzione meccanica del Rumorarmonio, pieno di gioia e di entusiasmo. Ma per le mutate condizioni politiche della Germania con l'avvento di Hitler al potere, i due industriali tedeschi furono richiamati in patria e della costruzione del Rumorarmonio non si parlò più.

In poche ore tutte le speranze e le illusioni di lunghi anni crollarono, e fu per sempre. (35)

Poi il film sonoro, nato allora, soppiantò del tutto il genialissimo lavoro di Russolo.

Dolore infinito e muto dell'artista; decisione drastica di abbandonare per sempre ogni attività artistica.



Arco enarmonico

Mentre si dedicava alla costruzione del Rumorarmonio, Russolo scoperse, questa è la parola, anche il principio sul quale si ba-

sò quel nuovo tipo di arco per violino e per altri strumenti a corda, che chiamò: « Arco Enarmonico ».

Un giorno, avendo strisciato per caso un filo metallico con una specie di vite, udì un suono enarmonico piacevolissimo. Fu la scoperta! Entusiasta pensò di attuarla praticamente e costruì un nuovo arco costituito da un' asticciuola di metallo cilindrica, più o meno grossa, a seconda dello strumento a corda a cui è destinato, intorno alla quale gira a spirale un filo metallico di diverso diametro. Questo costituisce una specie di vite.

Le due estremità dell'asticciuola sono congiunte da un archetto di legno sul quale è applicata una striscia di feltro. A una delle estremità dell'asticciuola c'è l'impugnatura; per usarlo fu necessario modificare numero e posizione delle corde sullo strumento; aggiunse perciò una corda alle quattro e alzò il ponticello che le sostiene. La vibrazione della corda si produce nel punto dove sfrega l'arco; la corda è così divisa nelle sue parti aliquote secondo questo punto che determina da solo i differenti suoni; così non è più necessario che la corda sia variamente accordata con le dita. Potendosi tirare l'arco in qualunque punto della corda, si può avere qualunque frazione di tono — spiega lo stesso autore —: se mentre lo si tira traversalmente alla corda, lo si sposta contemporaneamente lungo la corda, si ottengono passaggi enarmonici e dei " glissando " di effetto bellissimo, quale nessuno altro strumento può dare. Si può usare questo arco su qualunque strumento a corda: violino, viola, violoncello, contrabbasso. E' necessario però indicare il posto delle note e dei tasti a fianco alle corde. Con questo arco si possono ottenere, con maggior accordi, maggiori possibilità foniche. »

Con questo arco furono dati concerti senza alcuna battaglia artistica, ma con gran godimento per gli spettatori. Ricorderò soltanto un quartetto eseguito nel salone del Teatro del Popolo a Milano nell'estate del 1928 con la partecipazione di valenti concertisti tra i quali Virgilio Mortari.

L'autore ha scritto una particolareggiata descrizione tecnica intorno al funzionamento dell'*arco enarmonico* per il brevetto che chiese e ottenne a Parigi, e che è intitolato *Nuovo strumento musicale a corda* (29 settembre 1931, n. 715-733).

Innovazioni alle canne sonore per organo e strumenti a fiato

La lista delle invenzioni di Luigi Russolo si arricchì di un altro numero e questa volta di utilità pratica.

Si trattava di un dispositivo che, variamente applicato ad una canna d'organo, produceva invece di un solo suono, un accordo di quattro o cinque note. Da ciò derivava una grande economia costruttiva ed un forte risparmio di costo.

Russolo preparò una dotta e chiara descrizione per acquistare il brevetto di questa sua invenzione nel 1928.

Purtroppo questo brevetto anche se molto bene iniziato, non fu condotto a termine. Questa invenzione che, per puro caso, offriva un vasto margine di utilità pratica e finanziaria, fu trascurata dall'inventore.

Ricorderò infine un'altra sua applicazione dell'enarmonismo: la costruzione di un modello di piano enarmonico; ma arrivò a realizzare solo un'ottava prima della sua Fine Terrena. Di questo modello di strumento si conserva solo lo scheletro di legno. Tempo e mani incoscienti lavorarono alla sua distruzione.

Note sulle invenzioni musicali di Russolo

Gli Intonarumori, il Rumorarmonio e gli strumenti a corda, in attesa di tempi migliori, rimasero a Parigi in un magazzino del palazzo di M.ª Painlevé, perchè, per le ristrettezze finanziarie del loro proprietario non poterono allora essere trasportati in Italia. Da là non tornarono più.

Nella primavera del 1955, M.ª Jean Painlevé divenuto Direttore dell'Istituto di cinematografia scientifica di Parigi, fu invitato a Milano per far conoscere al pubblico colto milanese i suoi films scientifici. L'incontro con la vedova di Russolo fu commovente; da lui la vedova Russolo ebbe conferma della temuta fine di tutti gli strumenti del marito. M. Painlevé li aveva fatti trasportare in un magazzino della periferia di Parigi per sottrarli ai pericoli della guerra. Ma in uno di quei furiosi bombardamenti, anche

quello stabile fu colpito da bombe incendiarie e tutto fu ridotto in cenere.

Le quattro cassette Intonarumori usato per la *Sagra del Bosco* rimasero per anni in un appartato ripostiglio della scuola dove furono usati.

Durante la guerra l'edificio scolastico fu invaso da truppe tedesche che per accendere il fuoco pel riscaldamento utilizzarono il mobilio della scuola: cattedre, banchi, tavoli, attrezzi... le fiamme non risparmiarono le quattro inoperose cassette.

Tragico destino!

Nel 1957 lo scrittore musicista germanico Fred K. Prieberg di Baden-Baden chiese alla vedova Russolo, a lui sconosciuta, documenti sul Russolo musicista. Stava scrivendo un libro sulla musica moderna e voleva dedicare un capitolo a Russolo « perchè (sono sue parole) voglio erigere un monumento a Lui dimenticato a torto. » Avuto una buona scorta di documenti tornò in Germania, pubblicò e fece pubblicare articoli sul Russolo in diverse riviste tedesche tra le quali *Der Monat* 1958 e *Melos* 1958. Parlò alla radio e trasmise la registrazione su nastro del disco degli intonarumori. Già in antecedenza aveva parlato su Russolo in un suo libro di musica moderna. Di tutto c'è la traduzione italiana. Ora ha in corso di stampa un altro libro sull'argomento.

Il 15 febbraio 1958 nella rubrica: *Università Intern. G. Marconi* venne trasmessa da New York a cura di Mac Millan un discorso su: « Il futurismo musicale; della musica dei rumori alla musica delle sfere » e di Russolo si parlò a lungo. Le ricerche acustiche di Luigi Russolo avevano preceduto i tempi e dato l'avvio alla musica dell'oggi.

Nel luglio 1955 il M.o Luciano Berio in una sua conferenza trasmessa alla radio tratta di « Musica Concreta » e parla di Russolo come del capostipite della nuova musica moderna.

Anche per gli « Archivi del futurismo », Roma, 1956, in una trasmissione alla radio sul futurismo in musica, fu trattato l'argomento degli Intonarumori di Russolo.

Russolo combattente

Dopo la dichiarazione di guerra del 1915 un gruppo di futuristi fedeli ai loro ideali e pieni di amor patrio (c'erano come posta, Trento, Trieste, Fiume) partirono per il fronte. Fra questi Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Funi, Sironi, Piatti.

Russolo, come semplice fante, fu aggregato al battaglione volontario ciclisti. Fu poi nominato Tenente al merito e passò al V Alpini, Batt. Val Brenta. Fu ferito gravemente alla testa nella la difesa del Monte Grappa il 17 dicembre 1917. Passò diciotto mesi fra un ospedale e l'altro; la conseguenza più grave della ferita fu una paralisi parziale che scomparì con gli anni, e non completamente. Fu decorato di medaglia d'argento al valor militare, con una motivazione che testimonia la nobiltà d'animo del soldato-artista Russolo. Non riportiamo la motivazione scritta sul documento militare, ma una lettera di risposta che il suo Capitano scrisse alla madre che gli domandava notizie del figlio.

9 gennaio 1918

Distinta signora,

solo ieri potei finalmente avere notizie del Tenente Russolo suo figlio, dopo il suo ferimento. Me le portò un ufficiale appositamente da me incaricato per le ricerche. Lo trovò nell'ospedaletto 020 di Cittadella e con gran gioia nostra molto migliorato: conosce, parla. E' fuori pericolo. Ero intimo di Russolo, lo amavo soprattutto per il suo entusiasmo e per la fierezza della sua fede. Tale entusiasmo e tale fierezza conservò anche quando la ferita sembrava averlo ridotto agli estremi.

Rinvenuto dopo la scossa terribile (fu ferito alla testa) si rivolse con un filo di voce al suo colonnello e gli disse: « Scusi se non ho potuto fare meglio il mio dovere; e a tutti: combattete voi contro il barbaro; salvate l'Italia; io non posso far più niente ». Tutti i presenti piansero di commozione e lo baciarono.

Signora, le scrivo questo, certo d'aver un rimprovero dal ferito; ma lo dico perchè è bene che tutti sappiano come si comportano coloro pei quali l'interventismo fu un dovere esplicato fino in fondo.

Capitano SALIN
Comandante Batt. Val Brenta

Nei momenti di tregua, fra un combattimento e l'altro, Russolo non cessò d'essere un musico studioso di enarmonismo e il creatore degli Intonarumori, come dimostra questo suo genialissimo scritto sui *rumori della guerra,* molto interessante e di assoluta novità.

Il rumore della guerra moderna

Dal fronte gennaio 1916.

« Partecipando coi miei amici futuristi ai diversi combattimenti sui fianchi dell'Altissimo, coronati dalla presa di Dosso Casina e di Dosso Remit, ebbi occasione di studiare a mio agio la varietà infinita dei rumori di guerra, da quelli vicinissimi che ci minacciavano, a quelli lontani che giorno e notte empivano Val di Ledro, Val d'Adige, Valle del Cameras.

Meravigliosa e tragica sinfonia di guerra! i più strani rumori e i più potenti si odono là.

L'artiglieria, quando ancora non si è nel raggio della sua azione, si annuncia con un brontolìo lontano simile in tutto a quello del tuono. Ma a mano a mano che ci si avvicina, il brontolìo appare distinto negli scoppi che mantengono ancora la rotondità del tuono e si possono distinguere i colpi della nostra arti-

glieria da quelli dell'artiglieria nemica. Solamente quando si entra nel raggio della sua azione, l'artiglieria rivela tutta la sinfonia epica, impressionante dei suoi rumori. Allora i colpi in partenza acquistano un timbro metallico di schianto che si prolunga nell'urlìo lacerante del proiettile nell'aria che va giù... lontano... perdendosi...

Quelli in arrivo invece sono annunciati da un colpo sfiatato lontano, con un urlìo di proiettile sempre progressivamente più forte che acquista un grave senso di minaccia incombente sempre più, sempre più vicina, fino allo scoppio del proiettile stesso...»

Calibri e sibili

« Il sibilo che il proiettile fa nell'aria ha diverse caratteristiche secondo i diversi calibri. Più il calibro è piccolo, più il sibilo è acuto e regolare; col crescere del calibro il sibilo diventa più basso di tono e più irregolare, e al rumore caratteristico di tela violentemente lacerata, si aggiungono altri rumori con ondate di intensità fino ad arrivare nei grossi calibri ad un rumore simile a quello di un treno che passi non molto lontano.

Qualunque sia il calibro, il sibilo che il proiettile fa nell'aria va gradatamente discendendo di tono da quando il proiettile parte fino allo scoppio. Questa differenza di tono può raggiungere e anche superare le due ottave.

Il passaggio dalla nota più alta alla più bassa viene fatto *enarmonicamente,* e, cioè, una vera sfumatura che va dal tono più alto fino al più basso.

I passaggi *enarmonici* si riscontrano pure nel sibilo del vento, nell'ululato delle sirene e possono benissimo essere dati con un *Intonarumori* mentre sono completamente sconosciuti alle attuali orchestre, che solo possono fare il passaggio diatonico-cromatico.

Il modo di comportarsi del sibilo prodotto dal proiettile nell'aria, lo si spiega benissimo considerando la diversa velocità del proiettile: massima all'inizio e gradatamente in un continuo dimi-

nuendo. Quando il proiettile è a granata e questa urta contro qualsiasi corpo duro, finisce nella violenza indescrivibile dello scoppio ..)»

Gli shrapnels miagolano

« Sono assai strani e curiori gli effetti acustici degli shrapnelle nel momento dello scoppio.

Come è noto, gli shrapnels non scoppiano a percussione, bensì sono regolati a tempo mediante una miccia che si accende automaticamente nel momento dello sparo e che continua a bruciare durante la traiettoria del proiettile, comunicando poi l'accensione a l'esplosivo quando lo shrapnels è a qualche metro dal bersaglio.

In questi proiettili il sibilo viene violentemente interrotto con un *gnaaaoo* rabbiosissimo contemporaneamente allo scoppio stesso; e per quanto brevissimo questo *gnaaaoo* fa anch'esso un rapido passaggio enarmonico discendente di più di un'ottava.

Ricordo che i soldati ai primi shrapnels osservavano che dentro ci doveva essere un gatto!

Probabilmente questo effetto è prodotto dalla spoletta, che violentemente lanciata dall'esplosione, fa una rapida traiettoria nell'aria e segue quindi tutte le leggi che determinano il corso di un proiettile. »

La voce legnosa delle mitragliatrici

« La mitragliatrice ha una voce legnosa caratteristica con i suoi rapidissimi *toc-toc-toc-toc*... seguiti da una scìa come d'acqua fra i sassi, prodotta dai suoi proiettili nell'aria. Il fucile austriaco, ha, udito dalle nostre trincee (non so come sia per chi spara) un rumore curioso in due tempi: *tec-pum*, mentre il nostro ha un colpo unico, secco, che diventa sordo ad una certa distanza.

Le pallottole del fucile fanno nell'aria un *ziiiuu* (come di uccelli che cantino in *zi* invece che in *ci*) ed hanno pure essi una

breve, rapida scala enarmonica discendente che, cominciando nell'acuto con un timbro in *iii* va rapidamente scendendo spegnendosi in *uuu*.

E se una granata, nello scoppiare in una posizione alta in montagna, lancia i suoi pezzi in un declivio, questi vagano lungamente in traiettorie oblique discendenti con un lungo *vuuummm* misterioso, come di grosso moscone insidioso e invisibile...

Nella guerra moderna meccanica e metallica l'elemento visivo è quasi nullo; infiniti invece sono il senso, il significato e l'espressione dei rumori. Siccome la poesia tradizionale manca assolutamente di mezzi atti a rendere la realtà e il valore dei rumori, e la misura manca di strumenti atti a riprodurli, la guerra moderna non può essere espressa liricamente, se non con l'istrumentazione rumoristica delle « parole in libertà » futuriste e musicalmente con gli Intonarumori. Mentre i poeti più illustri rendono muta la guerra moderna con i loro componimenti medioevali o greco-romani, i futuristi, fin dalla guerra libica furono e sono i soli che rendono l'essenza rumoristica delle battaglie d'oggi.

Il rumore fa distinguere nel buio più profondo una pattuglia in marcia fino a poter giudicare il numero degli uomini che la compongono. Dalla intensità di un fuoco di fucileria si può giudicare quanti siano i difensori di una data posizione.

Non c'è movimento o lavoro che non venga svelato dal rumore. Ma il rumore che vince il buio più nero e la nebbia più fitta può tradire, come può salvare.

Una notte a Dosso Casina, un nuovo Alpino forte, calmo, sapiente conoscitore della montagna, era di vedetta in un piccolo posto avanzato con un fantaccino che si trovava al fuoco per la prima volta. Il fantaccino, conscio della sua responsabilità e un po' nervoso, credeva di vedere continuamente ombre umane nelle ombre della boscaglia in mezzo ai luccichii delle foglie bagnate nella chiara notte lunare. E dava di gomito all'Alpino sussurrando: « Là qualcuno si muove!... » L'Alpino guardava e naturalmente non vedeva nulla; finchè stanco dei ripetuti richiami, pose l'orecchio sulla roccia, ascoltò lungamente, poi disse: « Non c'è nessuno. » E tale calma e sicurezza apparivano dalle sue parole che il fantaccino si rassicurò completamente.

L'orecchio giudicò con maggiore sicurezza dell'occhio!

Gli scoppi delle granate con le lacerazioni, con gli schianti e i crepitii che grandinano da tutte le parti, il percuotere delle pallottole tempestanti, il continuo *tec-tak-trak* degli otturatori dei fucili aperti e chiusi con movimento incessante, i colpi dei fucili che ribattono sulla spalla... pure in tutto questo si distingue ancora il *ziiiuu* delle palle, il sibilo sinistro delle granate e degli shrapnels pare sempre diretto proprio a voi, poichè in un limite di 300 o 400 metri tutte le pallottole, tutti gli shrapnels paiono proprio diretti a voi personalmente! Si aspettano proprio lì dove vi trovate! Ogni soldato ha questa precisa identica sensazione!...

Intanto lassù sopra la testa, alti passano i lunghi tiri delle grosse artiglierie che paiono agire per conto loro, lontane dall'inferno di quaggiù.

Ma quando nella vigile attesa, il fucile pronto, ma momentaneamente inoperoso, solo le grosse artiglierie parlano nei lunghi duelli, ben si può dire che l'animo del nostro soldato sia là sospeso intento solo al caratteristico rumore del vostro saluto, o grossi proiettili italiani!

Con questo augurio di buon arrivo voi siete seguiti. Come vi augura di piombare in pieno su una trincea austriaca! Di colpire una casamatta, una piazzola e soprattutto di far tacere l'artiglieria nemica, quella batteria che risponde, quella maledetta batteria che manda su di lui le sue granate, i suoi shrapnels rabbiosi.

Egli distingue e conosce i vostri tipici rumori; egli sa che un vostro dato rumore compie laggiù una determinata opera di distruzione; egli sa che un altro rumore vostro sgombra fulmineamente la strada a lui, che con la baionetta compirà l'opera vittoriosa.

Dalle mie osservazioni traevo conclusioni importanti per la mia orchestra di Intonarumori, della quale avevo sentito le possibilità di perfezionamento nelle dodici esecuzioni che diressi al Teatro « Coliseum » di Londra nel giugno 1914 ».

Ricordiamo a questo punto un fatto commovente: nel 1918 Russolo è ferito e si trova in convalescenza a Milano. Ferito alla testa come lui è anche il suo Cappellano militare, Don Boccio, ed egli pure ad insaputa dell'amico di trova a Milano.

Un giorno si incontrano in Piazza del Duomo; è una sorpresa per entrambi. Russolo corre ad abbracciare l'amico che gli tende le braccia, i due cappelli d'alpino si urtano e cadono; nel commovente abbraccio non riescono a parlarsi. I passanti vedono le due teste fasciate per le ferite, tanto vicine, raccolgono i due cappelli e li consegnano ai due alpini senza poter nascondere una lacrima.

Trent'anni dopo Don Boccio andò a Cerro sul Lago Maggiore dove visse Russolo; ma non potè far altro per l'amico che pregare. Egli già riposava in un altro abbraccio: quello di Dio.

Russolo scrittore

Verso la fine del 1930 Russolo attraversava una grave crisi spirituale, quando incontrò a Parigi uno studioso italiano, insigne cultore di scienze occulte e della prassi Yoga. Questo incontro agì come un talismano. Cominciarono a frequentarssi assiduamente, e Russolo si sentì trasportare in un mondo assolutamente nuovo per lui; nel mondo dello spirito, dove non sono possibili discordie, disinganni, tradimenti e tutte le bassezze che travagliano l'umano consorzio. Si appassionò a questa scienza, e con la sua innata capacità di concentrarsi e di approfondire il pensiero, si dedicò anima e corpo in questo studio. Al mondo non esisteva più niente che lo attraesse, nessuno che lo interessasse.

Il nuovo amico univa allo studio una quantità di svariate, esperienze e Russolo si trovò immerso in un' atmosfera di sogno. Il novizio non solo voleva arricchire la mente con nuovo sapere; ma voleva viverle queste esperienze, desiderava farne la sua vita, tradurle cioè in *potenza.* Voleva riuscire ad operare miracoli; intendeva per miracolo il fatto apparentemente contrario all'ordine comune delle cose, che la scienza della materia non riesce a spiegare; ma che diventa possibile e chiaro seguendo lo sviluppo delle forze dello spirito; sviluppo logico per eccellenza.

Dio è potenza. Lo spirito è una scintilla di Dio; dunque anche lo spirito è potenza; le forze spirituali sono potenze. E' necessario anzitutto sapere che l'uomo possiede in istato latente questa potenza; ma la difficoltà più ardua sta nel saperla usare.

Questa nuova attraentissima occupazione valse a calmare l'animo esulcerato dell'artista, e a poco a poco lo guarì dalla crisi spirituale in cui l'avevano gettato gli ultimi disastrosi avvenimenti artistici. In breve tempo raggiunse il Maestro, il quale gli andava consigliando volumi su volumi da consultare, da leggere, da meditare. Egli si formò col tempo una biblioteca che gli offrì quanto di meglio c'era sull'argomento.

La breve lista di autori che ricordiamo fra tanti, dà una chiara idea degli studi in cui Russolo si immerse: Blavatsky, Alessandro David-Neel, F. Nietzsche, Ramacharaka, Zanfrognini, Calcagno, Wachmuth, Schuré, Vico, J. Evola, Monelli, A. Kundale, Ramakrishna, Steiner e molti altri.

Sempre a Parigi in quel tempo gli fu presentato un sensibilissimo soggetto sonnambolico, e questo contribuì ad aumentare la nuova passione. Con questo soggetto che, intendiamoci bene, non ipnotizzava, ma magnetizzava (vedi l'enorme differenza spiegata da L. Russolo a pag. 51 e 54 del volume *Al di là della Materia*) (36) con facilità egli fece numerose, svariatissime esperienze. Il soggetto magnetizzato cadeva in sonno o stato sonnambolico; diveniva veggente: vedeva lontano nello spazio, lontano nel tempo. Rispondeva a domande con precisione e sicurezza sbalorditiva su fatti, persone e cose che gli erano completamente ignoti. Per trovare queste affermazioni potremmo narrare qualche esperienza significativa, come, per esempio, quella di rintracciare una persona a parecchi chilometri di distanza, o di saper dire il contenuto d'una lettera tenuta fra le mani di quello o di altre persone o fare una diagnosi fisica e psichica di un individuo sconosciuto e lontano, più o meno sofferente.

Ma Russolo riuscì a fare altre numerosissime esperienze, in istato di normalissima veglia senza il concorso di un soggetto magnetizzato e addormentato, in sonno sonnambolico.

In un primo tempo riuscì a lenire sofferenze; in seguito arrivò persino a far cessare completamente un dolore. (Non a guarire un malanno, chè non era forte abbastanza per ottenere ciò, diceva lui). Sapeva calmare agitazioni anche psichiche; più tardi acquistando sempre più forza magnetica, arrivò a fenomeni curiosissimi, come per esempio esteriorizzare la sensibilità, praticare l'ago-puntura cinese, comandare al soggetto magnetizzato di eseguire ciò che in stato normale non avrebbe saputo fare; togliere

la sensibilità ad una parte del corpo, sì che per qualunque offesa non si sentisse dolore; infine arrivò allo sdoppiamento della persona fisica, a staccare cioè il corpo eterico dal corpo fisico.

Chi scrive e che si trova in uno stato normalissimo, può testimoniare la perfetta riuscita di queste esperienze, e potrebbe narrare alcune esperienze a testimonianza di quanto è detto; ma è meglio leggere questi sorprendenti fatti come li presenta l'autore nel suo volume: *Al di là della Materia* (l'uno a pag. 56-57, l'altro a pag. 21-22-23); si limita a riportare qui un breve aneddoto non narrato in tale libro.

Russolo accompagnò una volta la moglie, che soffriva di un fortissimo dolor di denti, dal dentista (cosa questa che Russolo non aveva mai fatta). Per tutto il tragitto non disse parola. La paziente nell'entrare nel gabinetto medico si raccomandò a tutti i Santi del Paradiso, ma non aveva più paura, una gran calma la pervase e si abbandonò completamente e con piena fiducia nelle mani del medico che potè agevolmente eseguire il suo lavoro. La paziente non sentì il benchè minimo dolore e ciò fece meravigliare molto il dentista, che aveva lavorato con la solita maestria e leggerezza di mano, ma che si stupì dell'insensibilità della paziente.

Questa ringraziò il medico, lo lodò, lo portò alle stelle, lo avrebbe quasi abbracciato, gli disse che meritava un monumento... Durante l'operazione la paziente era stata fortemente magnetizzata dal Mago che riuscì a togliere completamente la sensibilità alla parte malata, proprio come l'effetto di un anestetico. Ma questo lei lo seppe dopo...

Si domanderà: « E perchè allora non si fa sempre così? ».

Magnetizzare vuol dire lanciare « Prana » — energia vitale là dove c'è un male, quindi una mancanza di vitalità.

Questo lancio di energia richiede un gran dispendio di forza vitale del magnetizzatore che rimane per qualche tempo molto stanco, molto spossato. Nel romanzo *Il gran Pescatore* di C. Douglas si legge che Gesù, dopo aver compiuto un miracolo, si sentiva stanchissimo e doveva riposare.

Ed ecco ora un fatto sensazionale: sdoppiamento del corpo umano.

In una sera d'estate i Russolo si intrattenevano con un amico loro ospite; ad un certo momento Russolo accusò stanchezza e

sonno e se ne andò a dormire. La signora e l'ospite rimasero ancora un po' a conversare, finchè questa, data la buona notte, si ritirò. Salendo la scala interna il suo sguardo fu attratto verso l'alto; fatto che non le era mai capitato. Le parve di vedere affacciato alla ringhiera del pianerottolo una specie di bianco fantasma; ma subito ne distinse il viso, era Russolo che se ne stava appoggiato alla ringhiera tutto illuminato dalla luna piena. La moglie lo guardò meravigliata e gli domandò che facesse e come mai se ne stava lì così tranquillo e coperto solo dalla bianca camicia da notte. Egli non rispose e non si mosse. A questo silenzio la signora si impressionò, scese i pochi scalini e chiamò l'ospite perchè la rassicurasse che non era una visione. Ma, al ritorno, la bianca visione era scomparsa. Si sentì umiliata e quasi si offese per la canzonatura del suo ospite che la trattò da visionaria. Entrarono subito in camera di Russolo e lo trovarono profondamente addormentato, calmo, con un respiro regolarissimo. In silenzio se ne andarono, ma ripensando al fatto la moglie non riusciva a convincersi che fosse stata un'allucinazione.

Il mattino dopo riferì al marito l'accaduto, ed egli con evidente soddisfazione domandò: — Ah! dici davvero? Hai visto me, proprio me in quello stato?... Ma allora ci sono finalmente riuscito! Ho ottenuto lo sdoppiamento del mio corpo. Quello che tu hai visto, lo hai realmente visto: era il mio doppio eterico, venuto forse a vederti salire in camera, mentre il corpo fisico giaceva inerte nel letto. Bene! bene! ne sono arcicontento. Ma ti prego: ora non raccontare il fatto a nessuno; le ragioni del silenzio sono ovvie e le capisci da te.

— Vorrei un po' sapere, replicò la moglie, che cosa bisogna fare per riuscire a ottenere questi fenomeni.

Russolo rispose prima con un sorsriso di compatimento.

— A che ti serve saperlo? Ma voglio accontentarti, anche se non ti servirà proprio a niente. Per giungere a questi traguardi si richiede durante l'esperienza un'astrazione completa, assoluta nel magnetizzatore; il che significa essere in uno stato di perfetta calma, aver sgombra la mente da qualsiasi pensiero e far tacere qualunque sentimento. I fenomeni di affettività danno emozioni che intralciano e rendono più difficili gli esperimenti.

Dopo tanti studi e tante esperienze il nostro artista (che si trovava a Parigi), occultista e magnetizzatore ebbe bisogno di

un periodo di riposo. Fu attratto dalla vicina Spagna, e partì. Dimorò per qualche tempo in un piccolo solitario paesello di pescatori nelle vicinanze di Terragona, conducendo una vita semplice, in perfetta purità di spirito, fra quei buoni pescatori, uomini primitivi, con i quali divideva il vitto semplice, ma sano e gustoso, davanti a quell'incantato specchio del Mediterraneo in una cornice a lui nuova.

Il riposo gli fu salutare.

Prima del ritorno in Patria volle tuffarsi in un altro mare, in quel mare d'arte colmo di capolavori che è il Museo del « Prado » di Madrid. Là Russolo raggiunse il colmo della gioia, l'apice della felicità.

Quella visita fu fonte di ispirazione e fornì una miniera di argomenti per il libro *Al di là della materia* che fin da allora non era solo un'intenzione, ma era già tutto realizzato nel pensiero. Ritornò completamente cambiato, era un altro uomo.

Riabbracciata la moglie, dopo qualche giorno così le parlò: « O noi ce ne andiamo a vivere nel silenzio della campagna, o io divento matto. » (I Russolo vivevano nel centro della più rumorosa e attiva città d'Italia: Milano).

La moglie, alla quale gli impegni scolastici non permettevano di seguire subito il marito, gli consigliò di precederla e di rifugiarsi a Laveno, dove viveva una sua sorella. Ma la sorella era madre di cinque figli, tutti sani, vispi, giovani, e rumorosi. Egli si stabilì così provvisioriamente in un alloggetto vicino, in attesa dell'arrivo della moglie. Quando essa lo raggiunse, ebbero il seguente colloquio.

Disse dunque Russolo alla moglie:

— Io non voglio più vivere in città, come tu sai: troppo rumore, troppa gente, troppi trams, troppe telefonate, distrazioni, Ho bisogno di vivere nel silenzio e nella quiete; in un eremo, insomma, per continuare i miei studi, le mie esperienze occultistiche e fissare le mie conclusioni in un libro filosofico-artistico, di cui ho già in me presente tutta la traccia. Se vuoi stare con me, devi anche tu abbandonare la città, le amicizie e tutta la tua attuale vita; ma ciò senza tuo sacrificio; non voglio sacrifici; piuttosto me ne vivrò solo; voglio vivere come un Santone indiano.

La moglie lo guarda esterefatta; dice:

— L'unico mio sacrificio sarebbe il vivere lontano da te, senza

di te. Abbandonerò tutto; farò tabula rasa della nostra bella casa e di tutte le mondanità; ma... come ci arrangeremo?

— Ecco — dice Russolo — troveremo un locale ove stare, due modesti giacigli per dormire. Due letti per evitare le tentazioni del senso; la vita sessuale sottrae energia vitale ed è grande impedimento alla vita dello spirito, alle esperienze occultistiche. La poltrona a sdraio serve per il totale abbandono del corpo; cosa indispensabile per una profonda concentrazione spirituale. Una pentola e due scodelle come arnesi da cucina. Ed è già troppo; i Santoni indiani non hanno nulla; si cibano di ciò che il pubblico offre loro; ma in compenso... operano miracoli. Purtroppo ciò non si può fare in Occidente.

E sul suo viso apparve un senso di doloroso sconforto

La moglie riteneva proprio che il suo cervello fosse alterato; impressionatissima non volle contrariarlo, ma osò dire:

— Potremo avere almeno un tavolo per appoggiare gli oggetti? Se no, come potrai scrivere?

— Useremo una larga asse grezza, sostenuta alla necessaria altezza da una fune ai due estremi, affrancata con due chiodi al muro.

— E gli oggetti necessari, gli indumenti dove li mettiamo? Un cassettone o qualcosa di simile ci vuole.

— No, terremo tutto nelle valige o in fagotti in terra.

La moglie lo guarda spaventata e aggiunge:

— Un modestissimo armadio per tenere gli abiti ed altro?

— Ma no, ma no; tutto ciò è borghese, è mondano. I vestiti si appendono sui chiodi nel muro. Non sei ancora penetrata nel mio spirito. Tutto ciò distrae, assorbe pensieri, ruba tempo e non ci può più essere concentrazione spirituale, senza di cui le esperienze non si possono fare.

— Sta bene — rispose la moglie — cercherò di compenetrare il tuo spirito orientale, e tu procura di immedesimarti nelle mie abitudini occidentali. Incontriamoci su questo terreno di concessioni reciproche e qualcosa realizzeremo; se no, ti consiglio di andare in India; là potrai trovare ambiente adatto. Qui in Occidente ciò che tu vuoi è impossibile.

Qualche mese dopo tutti e due erano installati in una bella villetta, senza lussi, ma con tutti i comodi e con la visione di uno dei più bei panorami offerti dal Verbano.

Egli dovette adattarsi a continuare nelle abitudini occidentali; ma la sua fu vita di rinunce e di concentrazione. Nacquero così opere filosofiche e pittoriche destinate a sfidare il tempo.

I Russolo si stabilirono dopo varie peripezie a Cerro, piccolo paesello, frazione di Laveno, nella solitudine e nella quiete; proprio l'eremo desiderato da Russolo, sulla riva lombarda del Lago Maggiore. La villetta che li accolse è alta soltanto pochi metri sulla riva del lago, ha di fronte una delle più stupende visioni in cui si possano ammirare riuniti monti, lago, isole. Là il nostro artista si immerse nella stesura del suo libro che fu pubblicato dall'editore Bocca nel giugno 1938. Marito e moglie lavorarono insieme per la revisione e la correzione del testo.

In questo lavoro innumerevoli e svariatissimi furono gli scambi di vedute, e i contrasti riguardo alla forma, non mai al concetto. Ne raccontiamo due che possono divertire il lettore.

In un punto del libro era scritto: « Dicono che l'inferno è un luogo... ecc. »

— No — disse la moglie — " dicono che l'inferno sia un luogo... " è un caso tipico del verbo al modo congiuntivo.

Russolo non era d'accordo.

— Il *sia* rende l'idea incerta; io voglio parlare in modo positivo.

— Bene, allora usiamo i due punti, « dicono: l'inferno è un luogo... »

La correzione non garbava all'autore e, secondo il solito, alzò la voce; alzò la voce anche la moglie e finirono per litigare, finchè quest'ultima tagliò corto concludendo:

— Ebbene lascia l'errore; tanto la firma al volume ce la metti tu.

Otto o dieci giorni dopo mentre la moglie non pensava più all'*è* e al *sia*, intenta com'era a sbrigare lavori di casa, sentì Russolo scendere rumorosamente dalle scale di legno gridando come un ossesso:

— L'inferno è! L'inferno è!

Corse fuori vide il marito col viso di fuoco, gli occhi sbarrati, i capelli irti, elettrizzati. S'impressionò.

— Che ti piglia? — domandò —. Sei pazzo? —. E poi: — Ma sì, ma sì, l'inferno è; l'inferno è, e tu fa in modo di non andarci.

Due giorni dopo. rivedendo le bozze, notò la correzione del verbo *sia* scritta di pugno di Russolo.

Nella primavera del 1938 un giorno Luigi Russolo e sua moglie siedono nella bella veranda. annessa alla loro camera, chiusa da una vetrata che domina il lago, le Isole Borromeo e più su il Mottarone, le appendici del Sempione, lo Zeda; vicino a loro su di una sedia dormicchia Topo, il gattone di casa chiamato col nome del suo nemico (Topo aveva due linguaggi: miagolava coi gatti, ma coi suoi padroni voleva parlare e diceva: gnècc gnècc). Sono intenti a rivedere e correggere le bozze della seconda parte del libro *Alla ricerca del bello*. L'autore ha parlato dei Fari dell'umanità: Dante, Michelangelo, Palestrina, Shakespeare, Beethoven, ecc.; non parla di Leonardo. La moglie gli domanda perchè non include tra i Fari anche Leonardo. Russolo è sorpreso dalla domanda; evidentemente non se l'aspettava. Le sue risposte, per giustificare questa omissione, non sono persuasive.

La moglie insiste; Russolo replica seccato:

— Leonardo non è un artista; è uno scienziato.

Sorpresa della signora.

— Leonardo non è un artista? Ma che dici? Se tu stesso mi insegnasti a capire perchè i suoi quadri sono capolavori; se tu stesso hai collaborato con l'artista Crivelli per restaurare la famosissima *Cena*, se tu stesso hai scritto uno stupendo squarcio sulla *Gioconda?*

Russolo, trovatosi in fallo si stizzì; alzò la voce per sostenere ciò che non poteva sostenere; il gatto si destò e col suo bel muso tondo: « gnècc, gnècc, gnècc » disse, guardando in viso Russolo che con il suo Topo spesso conversava.

— Vedi — disse la moglie —, anche Topo ti rimprovera e dà ragione a me.

Russolo sorride; la disputa cessa per riprendere poco dopo più forte e violenta.

— Poi sai — continuò Russolo —, parlare di Leonardo non è cosa facile.

— Qui ti volevo; non è cosa facile? Ma allora è proprio degna di te.

— E io non lo faccio; no e no: non mi seccare.

Il tono di voce salì d'intensità; Topo balzò dalla sedia sulla cartella e col muso quasi a contatto del viso di Russolo: due *gnècc*,

poi tre *gnècc* fece con un crescendo felino e andò a posarsi sulle ginocchia di lei.

Il giorno dopo la signora era intenta ai suoi lavori, quando Russolo entrò in camera sua e sventolando due fogli di carta.

— Ecco — disse —, ho scritto del tuo Leonardo; sarete contenti tutti e due: tu e Topo.

Topo ottenne così una delle più belle pagine dello straordinario libro.

Per queste due pagine su Leonardo, il direttore della Biblioteca Leonardiana di Vinci richiese il volume, volendo dotare di quella singolare opera *Al di là della materia,* la biblioteca vinciana.

Purtroppo la richiesta avvenne nel 1953 e l'Autore non potè godere quella soddisfazione.

Il volume è diviso in tre parti: 1° Alla ricerca del vero 2° Alla ricerca del bello 3° Alla ricerca del bene.

Nella prima parte, come abbiamo visto, l'autore dimostra la necessità dell'uso delle forze spirituali nella terapia medica, che pare siano trascurate dalla scienza, augurandosi che presto si arrivi a ciò. Nella seconda parte: *Alla ricerca del bello* egli dimostra come senza la spiritualità, non ci possa essere un'opera d'arte veramente bella e che abbia in sè i germi della immortalità. In questa parte è l'artista che parla, che si prodiga, che vive; le sue parole riflettono una grande luminosità di pensiero; le sue pagine assurgono spesso ad una sublime elevatezza di espressione. Le descrizioni delle opere d'arte, della loro genesi, l'esame profondo che ne fa, le rende indescrivibilmente vive.

Il bene, il male e il dolore nel mondo, considerati in rapporto alla civiltà e al progresso; l'apporto che a questo problema hanno le diverse religioni nelle diverse epoche; il problema dell'amore nelle sue leggende, nelle sue origini e nei suoi sviluppi; i rapporti dei sessi e i problemi del possesso e della gelosia, le possibilità insospettate che l'uomo ha in sè per la propria e l'altrui felicità, formano gli argomenti della terza parte che si chiude riassumendo le conclusioni di tutto il libro

Oro cedo la parola ai critici e riporto qui qualche brano delle loro recensioni sul volume.

Dice Giuseppe Tarozzi nella rivista *L' Italia che scrive* (1948): « Ho cominciato a leggere questo libro con un poco di diffidenza, non per poca stima dell'autore, ma perchè i grandi problemi ridotti

ad argomento di conversazione mi sono spesso apparsi incompresi e degradati. Ma la diffidenza si è a poco a poco attenuata leggendo, e un vero interesse mi ha avvinto.

« Mi sono trovato di fronte ad uno spiritualista sincero, anima d'artista, che intende la spiritualità e l'arte in modo superiore al comune.

« Basterebbero a provarlo le pagine su Tiziano e su Beethoven nella parte seconda. La sua concezione spiritualistica, che si nutre di cognizioni scientifiche, biologiche può essere espressa con le sue parole in questo modo: " Come io credo allo spirito come potenza prima; così per me la vita è spirito, e questo organizza la materia e dalla materia affiora " (pag. 86).

« L'illustrazione di questo pensiero è tutto nella parte prima in cui si tratta anche di magnetismo, sonnambulismo, telepatia, ecc.

« Qualche volta si ha l'impressione nella prima parte che lo spirito si riveli ed agisca, per l'autore, con le forme della materialità e della fisica; ma nella seconda e terza esso riprende il suo vero carattere e il suo concetto si collega con quello dell'infinito. »

Sull'*Ambrosiano* (Milano, 29 luglio 1938), Carrà scrive: « La forma adottata da Luigi Russolo nel suo libro è quella del dialogo quale ci è stata tramandata da Platone. Il modo platonico di cominciare non è che una autobiografia spirituale. Riconosciamo inoltre all'autore un invincibile bisogno di purezza, una esigenza interna in funzione civile. Per questo il libro si apparenta in molti lati alle meditazioni dei nostri vecchi moralisti. Nuovi richiami dunque alla virtù, al principio religioso della vita, e un *nuovo orientamento dopo l'esperienza futurista.*

« Il volume è il risultato di una crisi spirituale... Russolo dipenge l'artista contemporaneo affetto da egocentrismo, quale, per nostra disgrazia, lo abbiamo incontrato troppo frequentemente.

« Forse per questo si può dire che oggi esistono, come non mai, tipi di artisti che prendono la più piccola impressione della loro vita quotidiana, la mescolano nel loro cervello, la mettono nel quadro più o meno bene, credendo con ciò di aver fatto opera d'arte. Non sanno costoro che il quadro è un finestra aperta sul mondo infinito della spiritualità? No, non lo sanno. Così avviene che nelle mostre d'arte vedi titoli pretenziosi, enfatici, superbi o guittescamente retorici o sdilinquevolmente romantici, per quadri che sono le più meschine delle vignette impressionistiche. Altri

invece, e pare sia la moda più recente, prendono forme e atteggiamenti statuari greci o romani e li copiano come possono, cioè male, non avendo lo spirito degli artisti che hanno creato gli originali, li colorano ancor peggio e sotto questi fantocci rigidi e vuoti, gonfi, che puzzano di mummie o di polvere di museo, ti scaraventano i più retorici titoli di scuola educatrice, credendo così di sublimare le *sacre tradizioni*...

« Quanto soffra il vero artista è inutile ricordarlo. Quello che è certo è che non si arriva allo spirito nell'arte che attraverso il dolore. L'arte più grande, più pura, più spirituale che sia mai comparsa al mondo è il risultato del dolore quotidiano dell'artista nella lotta per asservire la materia allo spirito. Nel ricercare gli artisti che più hanno raggiunta ed espressa la spiritualità nell'arte, vediamo che le epoche diverse non contano. Non conta nè il tempo, nè lo spazio. Ma quale ne è la causa? Perchè la bellezza dell'arte è così nell'assoluto? Indubbiamente la ragione è che lo spirito è eterno, non invecchia e tutto quello che da lui proviene non può invecchiare. Ma qual è lo stato di grazia che dà agli artisti questa possibilità di raggiungere lo spirito?

« A questa domanda Russolo risponde che i grandi artisti sono in uno stato molto affine ai " poveri di spirito " del *Vangelo.*

« Parrà, a molti, strano che un ex futurista parli a questo modo; ma come non vedere che il sapere umano è relativo e cambia; la ricchezza è relativa e transitoria, la vanità è dei superficiali? Non si fraintenda: " poveri di spirito " deve essere tradotto, ricorda l'autore, in *mendicanti di spirito,* cioè *cercatori di spirito*...

« A me sono particolarmente interessate le pagine che si riferiscono all'arte; ma ad altri interesseranno forse di più quelle che riguardono questioni più generali. Questo per dire *che il libro si presenta ugualmente attraente per ogni genere di lettore.* Nè poteva essere diverso per chi, come noi, conosce da vecchia data la fervida passione di Luigi Russolo per tutto ciò che è problema spirituale, morale e artistico. »

Guarnieri Ventimiglia in un suo articolo (*Il Resto del Carlino,* 7 febbraio 1939, Bologna), così si esprime: « Una attenta lettura del libro induce a sensi di alta ammirazione... *Vi sono pagine che potrebbero brillantemente figurare in un'antologia poetica fatta con alti intendimenti educativi.* La prima parte del libro: *Alla ricerca del vero,* dopo un esame delle leggi del pensiero e una

critica, a nostro avviso assai riuscita, della scienza ufficiale, si procede ad esperienze magnetiche che l'autore ravviva, giustifica e nobilita legandole alle concezioni delle antiche filosofie.

« La seconda parte che muove alla ricerca del *bello,* è più notevole per le pagine belle che l'autore sa mostrarci e per la critica, a nostro giudizio, sempre indovinata delle singole opere d'arte, e per la logica argomentazione intorno al fenomeno artistico...

« Riferiamo un giudizio dell'autore che stimiamo di molto interesse per il lettore: "Nulla è più misero e meschino dell'ostentazione della spiritualità, come nulla è più misero dell'ostentazione della ricchezza." Qui l'autore continua esemplificando magistralmente questa sua affermazione... *Non si potrebbe dire meglio.* Nè minore coscienza critica mostra l'autore nel campo musicale. *La sublime fra le arti gli ha ispirato pagine che* (senza la tirannia dello spazio), *sarebbe colpa non riferire.*

« Nella terza parte: *Alla ricerca del bene,* si spazia in un mondo, anzi in mondi che, raccolgono le maggiori luci del sapere, ne rivelano gli effetti, ne misurano il calore. L'autore mostra un animo molto innamorato e nelle sue pagine è la passione religiosa che le vivifica... Anche in questa terza parte si trovano pagine commosse, altamente ispirate e degne di essere conosciute. Alcune sono *tra le più belle addirittura di tutto il volume. La parola sale a vere altezze,* quando sboccia da una improvvisa commozione dovuta a preoccupazioni umane e a sensi di umana solidarietà. In queste ultime note affiora l'intento nobilissimo dell'autore, il quale mostra di vivere in un clima spirituale dove per giungere è mestieri misurare altezze di cieli ignorati.

« Ahimè! — esclama ad un tratto — i bambini d'oggi... ignorano le oasi dove il nostro spirito ingenuo viveva felice!... Essi non sono più ingenui... sanno tutto... non si meravigliano di nulla... discutono. Press'a poco fanno le stesse cose dei loro genitori, dei *grandi!* Per gioire ci vuole l'abbandono, ci vuole la fede anche, la fede nella possibilità di gioire! La nostra civiltà ha tolto anche questa possibilità e l'ha tolta non solo ai *grandi,* ma anche ai bambini. E seguono *altre righe così accorate* che il libro si chiude componendo nello spirito quella suprema invocazione che poi con mirabile sintesi sarà espressa dall'autore con parole *che restano davvero scolpite nel cuore.*

« L'autore vuole pensare, vuole disperatamente sperare che l'avvenire dell'umanità " sarà unicamente dominazione dello spirito. " E termina il suo dire volendo sognare che l'uomo, nato dall'amore, deve necessariamente ritornare alla sua origine: all'amore. " Non all'amore ristretto, limitato ad un solo essere, ma all'amore per tutti, a quell'amore che uno dei più grandi profeti dell'umanità, S. Francesco, vaticinava non solo per gli uomini ma per tutti gli esseri della natura: per la terra, per l'acqua, per la luna, per il sole. " Così l'uomo dell'avvenire " che sarà ancora fatto nella sua veste esterna di carne ed ossa, dovrà pur comprendere che questa è un simulacro, una corteccia, una veste transitoria per quello che è veramente: una scintilla, una goccia, un nulla che è un tutto, perchè scintilla, goccia che viene dallo Spirito infinito nel tempo, infinito nello spazio, che è il *Tutto* " ».

Trascriviamo ancora alcuni brani della recensione di Vincenzo Costantini (*La Sera,* 25 agosto 1938, Milano): « Gli antichi possedevano a fondo il mestiere la cui conoscenza permette di " definire " e " finire le forme. " Lo spirito pertanto nei tempi andati non evadeva, non fuggiva, ma scendeva e s'incarnava, come il soffio divino nel fango, nella materia dominata. Lo spirito fremeva, esplodeva mentre la mano e il corpo venivano comandati ed asserviti alla bisogna materiale artistica. La " miserabile materia " sentendosi così schiacciata, gemeva, si ribellava sotto il dominio dello spirito trionfante. Ecco, secondo noi, un dramma *dualistico,* eterno che, nella teoria, richiama gli antichi filosofi, e nel conflitto interiore la vita dei fanti. »

« L'autore come noi, appartiene a quella generazione che tradita dal bruto e meccanico materialismo dell'ultimo Ottocento, priva di ogni certezza e di una verità, dovette ricercare col sangue delle proprie esperienze personali una direttiva di vita. La *ricerca* fu infatti l'arma della nostra disperazione. Ecco la ragione per cui queste risultano pagine nutritissime di esperienze personali e di reazioni contro quel tempo *veristico* al quale il nostro autore attribuisce la colpa della crisi contemporanea...

« *Io potrei sottoscrivere* tutta la costruzione di *quest'opera organica, nobile, alta d'aspirazione,* di quest'opera che personalmente amo, perchè in essa ho rivissuto tutte le esperienze e le sofferenze della mia esistenza »

Scrive in una lettera il giornalista fiumano Nino Gomp Volpi

(18 agosto 1942, dal Rif. Omio, Fiume): « Vi confesseró signora, che la prima impressione avuta dalla lettura del libro: *Al di là della materia* fu quella (ricordo benissimo) di averne in mano, più che un libro, un prezioso cofanetto magico, dal quale si sprigionavano onde di luce e di calore, e aromi meravigliosi... e ne ebbi una intensa, profonda commozione per la bellezza e la spiritualità. Il mattino dopo in treno, diretto a Fiume, continuavo a sfogliare avidamente quel libro e rimanevo nello stato d'animo e nell'impressione della notte, tanto contento di avere scoperto pagine così profonde, così belle, che facevano tanto bene. Poi sono passate tante settimane e pochi giorni fa in una discussione con degli amici in una natura grandiosa, mi vennero ad un dato punto in soccorso delle bellissime idee di quel libro, da una di quelle pagine che contengono una così alta spiritualità... »

E per concludere, riportiamo il giudizio su Russolo filosofo e scrittore di Don F. Longoni, Parroco di Cerro, che lo conobbe e lo apprezzò moltissimo. « Per quasi cinque anni avvicinai Russolo con affabili discussioni di carattere culturale e artistico... e fui ben lieto un giorno di ricevere da Lui una sua pubblicazione con questa dedica: " A D. F. L. augurando che fra tante erbacee, spine e rovi, possa coltivare e cogliere nella sua cura il fiore gentile e profumato di qualche anima eletta. "

« ... Ho sott'occhio una sua acquaforte: *Il Medioevo*. E' il luogo comune del razionalismo *fin de Siècle* che denuncia in un teschio fratesco l'oscurantismo e la tirannia religiosa soffocatrice di ogni sviluppo umano... Altrove egli si ricrede e deve riconoscere proprio le benemerenze del Medioevo ed il benefico potere della religione che allora permeava di sè tutte le espressioni vitali dell'uomo. (Pagina 291). (39).

« Non gli è mancata una religiosa educazione da piccolo, ed egli la ricorda con piacere (pag. 291) e neppure ha trascurato gli studi di teologia cattolica (pag. 254). Nella sua biblioteca ho visto anche opere di Sant'Agostino, di S. Ignazio di Lojola, di Tommaso da Kempis, di Santa Caterina da Siena, ed altre.

« Studiò molto le religioni orientali con particolare cura per la filosofia religiosa indiana.. Egli fu attratto dalla parte buona trovata in queste filosofie e soprattutto dalla riaffermata supremazia dello spirito sulla materia, concetto prettamente cristiano che lo spinse a scrivere la sua opera. Ma Egli credette di trovare

miglior espressione umana di religiosità nella prassi joga, nella filosofia Samkja nei libri Veda. Il suo errore fu tutto qui: nell'aver dimenticato che filosofia non è religione, e tanto meno la religione può essere frutto di filosofia, ma invece deve essere (siccome c'entra direttamente Iddio) rivelata da Dio stesso.

«... Faccio passare il suo pensiero filosofico, leggendo nel suo libro, dove ogni tanto fa capolino l'incoercibile senso cristiano della vita e del pensiero. E' originale nella interpretazione, ma è vera la sua applicazione delle parole di Gesù nel discorso delle beatitudini (pag. 190); parla di purezza nella vita come di una indispensabile premessa all'arte, la quale è essenzialmente spirituale e non tollera gli aggravi della carne. Se per lui l'arte è visione e rappresentazione del Bello ed il Bello è Dio (pag. 279), ecco una nuova interpretazione da lui stesso suggerita delle parole di Cristo: " Beati i mondi di cuore, perchè essi vedranno Dio. " E il suo modo di interpretare l'inferno dantesco? Dopo verissime osservazioni profondamente umane, egli dà l'esatta natura dell'inferno quale ci è data dalla teologia cattolica: " La mancanza di Dio " (pag. 194).

«E come legge il Paradiso? (pag. 198), e come capisce Palestrina (pag. 211) nella funzione elevatrice dell'arte verso Iddio?

«Da notarsi quella profezia, quella condanna con la quale Egli deplora e predice la fine di questa civiltà materialista, senz'anima (pag. 237). Ho osservato con piacere il suo modo di interpretar l'amore umano fra coniugi nel senso più cristiano, e quindi più vero e umano, che sta nell'incontro di due anime prima ancora che di due corpi e che esclude a priori ogni possibilità di egoismi, di adulteri. E se queste cose succedessero, egli ne individua le cause, con esattezza di intuito, come meglio non saprebbe fare un predicatore (pag. 258). Cerca i rimedi alle facili scontrosità di caratteri (pag. 266) tra i coniugi, ferma anche l'inizio del male, condannando il pensiero (pag. 268) e trova l'aiuto e la conferma nella parola esatta del Vangelo.

«Contro le materialistiche illazioni di Lombroso, egli sottrae alla scienza l'esame delle anime, specialmente dei Santi, e si erge contro le interpretazioni pseudo-scientifiche delle manifestazioni spirituali (apg. 280).

«Flagella il grottesco e tragico atteggiamento dei Senza-Dio (pag. 281); afferma ripetutamente la necessità della religione e si lamenta che oggi essa manchi e che gli uomini, bambini compresi,

s'interessino di tutto ciò che è brutale e materiale (pag. 292).

« La sua " Ricerca del Vero, del Bene e del Bello ", si sintetizza e si conclude in questa sua frase che vorrei incisa sulla sua tomba: *" Il bene ed il bello si fondono nell' assoluto vero che è Dio. "* »

Altre attività di Luigi Russolo

Il quadro delle attività di Russolo non sarebbe completo, se non si accennasse anche a quelle cui dedicò minor tempo, ma non certo uno studio e una passione meno profondi.

Russolo si occupò di astronomia, scienza che può essere complementare per alcune ricerche occultistiche, ma di per sè inteteressantissima.

Le finanze non permetterono a Russolo l'acquisto di un telescopio, e così egli se lo costruì con le sue mani, servendosi di due lenti, di un cartone appositamente preparato e indurito e di quattro assicelle che formavano il cavalletto.

Malgrado l'apparenza così primitiva, il telescopio si rivelò ottimo e ingrandiva l'immagine ben trentanove volte.

Oh!, le indimenticabili ore delle limpidi notti lunari e stellari, nel freddo inverno, passate nel riconoscere e distinguere una costellazione; nell'individuare una stella, nel seguire da una notte all'altra la traiettoria di un pianeta, o nello smarrimento del pensiero contemplando le innumerevoli stelle di una nebulosa e e della via lattea! Ma pur in questo mondo luminoso e infinito, la moglie provò una delusione.

La visione della patetica luna, di questo astro tanto delicato — sogno di poeti, attrazione e confidenze d'innamorati, regolatore dei fenomeni atmosferici, ordinatore delle ricorrenze civili e religiose —, la visione della luna... che delusione! Apparve nel telescopio come un immane pastone tutto solcato da buche, che aveva l'aspetto di un viso butterato dal vaiolo.

Era così cessata per sempre e completamente l'idolatria a quella... casta diva!

A questo proposito ricorderemo un fatto divertente che accadde nel 1934 proprio nei primi tempi dell'eremitaggio dei Russolo a Cerro, non ancora sistemati nell'ospitale villetta, ma provvisoriamente alloggiati in una vecchia casa. Alla finestra di una camera d'angolo che dava sulla strada provinciale era situato il telescopio.

I passanti che sbirciavano nella camera, credettero di vedere una mitragliatrice, e data l'assoluta proibizione di tenere armi in casa, questa apparente trasgressione alla legge scandalizzò quei paesani. Appariva strano anche il fatto che due cittadini venissero ad abitare in quel solitario paesello, proprio quando tutti i villeggianti se ne andavano in città, abbandonando le loro ville e i loro giardini. Sorsero dicerie e insinuazioni poco piacevoli sui nuovi arrivati, si rimproverava loro uno sfacciato menefreghismo verso la legge; si fantasticava su drammi, spionaggi, delittuose intenzioni, e tutto all'insaputa dei... reprobi!

Finchè un giorno uno dei « magnati » del luogo, in rappresentanza di pochi benpensanti, si presentò ai Russolo con gran sussiego, conscio dell'alto incarico, per consigliare e proprio per il loro bene, con la massima deferenza e mezze parole, di togliere di vista quell'« arma tremenda », prima che qualche scalmanato riferisse la cosa ai Carabinieri locali, come già era stato deciso.

— Arma tremenda? Di che arma parlate? — esclamarono i Russolo. Era il telescopio!!

Dopo la fine terrena del suo costruttore il telescopio fu donato, sebbene non molto in buon stato, ad un sacerdote professore astronomo, che teneva un corso gratuito di astronomia a un piccolo gruppo di appassionati giovani studiosi.

Anche allo studio della chiromanzia Russolo s'applicò con molta serietà. Egli infatti non si accontentava mai di nozioni vaghe ma voleva penetrare fino in fondo. Si era procurato parecchi libri sull'argomento, i più importanti.

Una sola nota qui ora è degna di essere riferita: le linee della mano possono esprimere a chi le sa leggere, solo fatti che riguardano la vita fisica e fisiologica della persona, fatti presenti; anche il passato e il futuro purchè le linee della mano non abbiano subito alterazioni per accidentalità occorse. Il chiromante che

predice il futuro di fatti che provengono da altri individui, o comunque dall'esterno, dal di fuori del soggetto, non è in buona fede e i suoi pronostici non sono attendibili.

E' molto piacevole invece la lettura della mano che una signorina si fa fare quando il chiromante è un giovane interessante e attraente. Allora un caldo fluido passa dalla mano di chi esamina a quella esaminata.. cosa veramente non spiacevole... e talvolta, chissà... fatale.

Critica d'arte

Nel 1926 Luigi Russolo accettò dalla Direzione del quotidiano *La Borsa*, l'incarico di redigere le critiche musicali dei concerti e delle opere alla Scala. Data la sua profonda conoscenza musicale e la sua ardente passione per la musica classica, assolse questo compito in modo veramente superbo. I suoi articoli non hanno nulla di comune con quelli della solita critica giornalistica e la loro lettura dà piacere.

Congedo

Ed ora facciamo un balzo nel tempo e portiamoci al 1957, prima decennale della fine di Russolo.

La vedova viveva quest'ultimo scorcio di vita per tener viva la fiamma del ricordo dell'artista nell'animo del pubblico che lo conobbe e per far nota ai giovani quella singolare personalità artistica. Rinnovò e moltiplicò la sua attività per organizzare manifestazioni in onore del defunto marito: articoli su giornali e riviste, trasmissioni alla radio, riproduzioni di brani dei suoi libri ed altro. Fece pratiche per organizzare una mostra delle sue ultime opere pittoriche classico-moderne, mai state esposte e per la pubblicazione di un volume di memorie su Russolo, che ora, con questo libro, vede la luce.

Questi suoi sforzi culminarono nella cerimonia della posa della lapide sul palazzo (monumento nazionale) ove Russolo nacque a Portogruaro

Il 29 settembre 1957 il Municipio di Portogruaro la realizzò alla presenza della vedova e anche questa volta, come nel 1950, fu generoso e signorile. Commoventissimo il momento della scopertura della lapide da parte del Sindaco, mentre la folla delle personalità invitate osservava un minuto di commosso silenzio e salutava irrigidita sull'attenti l'apparire del nome « Luigi Russolo » là su quel bianco marmo ornato di alloro legato di nastri purpurei.

L'epigrafe sulla lapide fu dettata da Dino Bonardi che, primo, lanciò l'idea di tale onoranza.

Ecco ciò che si legge:

LUIGI RUSSOLO

pittore musicista filosofo
geniale novatore di artistiche forme
nella storica avanguardia
indi classico e spirituale interprete
dell'eterna natura
nacque in questa casa il 1° maggio 1885.

Ora tutta la pompa della cerimonia è passata; passata la retorica degli oratori, passate le emozioni che rimarranno solo un ricordo, ma *la lapide resta* a perenne testimonianza della personalità dell'artista, come resterà il presente volume che ne enumera ed illustra le sue molteplici attività.

RICORDI E PRESAGI

Lavora, il mio erpice
mentale. Il duro sasso dell'età
morde col rugginoso ferro
della volontà martellata.
Ecco i verdi poggi
cui domina il macerato colosso
di San Carlo: danzano, come sull'acque
sogni, l' Isole Borromee...
Albe tramonti
ai sensi mi prendono.
La tavolozza intonarumori di Russolo
intorno mi rotea. Stravivo!...
Ed Egli è spento
l'amico leonardesco
di tutte le arti.
Odora
il suo giardino di lauri
come una tomba
eccelsa. E il cipresso
l'anima acuta
ne segna
in faccia al Sempione
di madreperla
e zaffiro...
Egli dorme
dolce
come
la prima notte
di nozze
con la morte
in fondo la fossa
fiorita di Laveno.
Così, l'un dopo l'altro, sen vanno
gli amici
della scuola e della vita:
scie
lasciando d' astri nell' immensità
del ricordo
e del presagio...

Versi di Paolo Buzzi

Note

(1) *La Perseveranza*, Milano, 21-12-1910.
(2) Mons. Perelli, Milano, 25-12-1910.
(3) Carlo Coen: *La Nazione*, Firenze, 21-5-1911.
(4) Amedeo Mazzotti: *Giornale del Mattino*, Bologna, 6-7-1911.
(5) L. Russolo: *Al di là della materia* (pag. 291).
(6) L. Russolo: *La Musica*, « Edizioni di Poesia », Milano, 1916.
(7) E.S.G.: *The Graphic*, Londra, 9 marzo 1912.
(8) Ugo Tommei: *Quartiere Latino*, 24 dicembre 1913, Firenze.
(9) *Excelsior*, febbraio 1912, Parigi.
(10) Claude Phillip: *The Daily Telegraph*, 2 marzo 1912, Londra.
(11) Roger Allard: *La Vie Artistique*, Parigi, 5 febbraio 1912.
(12) *The Daily Grapic*, 20 marzo 1912, Londra.
(13) Roger Allard: *La Côte*, Parigi, 5 febbraio 1912.
(14) Gustave Kahn: *Mercure de France*, 1° marzo 1913.
(15) E. Prampolini: *L' Impero*, 26 maggio 1926, Milano.
(16) C. D. Carrà, presentazione sul catalogo della mostra alla Galleria Borromini di Como, primavera 1944.
(17) D. Bonardi, Mostra alla Galleria Salvetti, Milano, giugno 1946.
(18) Varese, 4 marzo 1947: *Cronaca Prealpina*.
(19) T.W. Earp: *Daily Telegraph*, Londra, luglio 1950.
(20) *Gazzettino di Venezia*, settembre 1950.
(21) *Il Gazzettino di Portogruaro*, 24 settembre 1950.
(22) Il *Gazzettino di Portogruaro*, 11 ottobre 1950.
(23) *Il Corriere di Roma*, 26 ottobre 1950.
(24) S. Balestrieri, dalla XXVI Biennale di Venezia, 1954.
(25) E. Mauro: *Il Fogolâr*, 30 aprile 1947.
(26) L. Russolo, Ed. Futuriste di Poesia, Milano, 1916.
(27) C. Zervos, Ed. Cahiers d'Art, Parigi, 1950.
(28) L. Russolo, Ed. Futuriste di Poesia, Milano, 1916.
(29) L. Russolo. Numero Unico: *Saggio Futurista*, Rovereto, 1932.
(30) L. Russolo da: *L'Arte dei rumori*, pag. da 32 a 42.
(31) *Don Quichotte*, Parigi, 20 giugno 1921 (Garagnany).
(32) *The Daily Mail*, Londra, 18 giugno 1921.
(33) Lugné Poe: *La Semaine theatrale*, Paris, 19 giugno 1921.
(34) Sfortunatamente andò smarrita la lettera autografa di Stravinsky; rimane la testimonianza della stampa d'allora.
(35) Per il *Rumorarmonico*, Russolo fece tre brevetti: uno francese n. 539010, 19 giugno 1922; uno italiano n. 243592, 24 ottobre 1925; uno tedesco n. 338641, 29 giugno 1921.
(36) Descrepe: *Magnetisme et hipnotisme*, Paris.
(39) Tutte le volte che è citato il numero della pagina, è riferito alla sua opera: *Al di là della materia*.

Elenco delle opere

Prefuturiste

	ANNO
Nietzsche	1909
Autoritratto con teschi	1909
Profumo (*Benedetta Marinetti, Roma*)	1909
Periferia	1909
Autoritratto con doppio eterico	1909
Chioma	1910
Autoritratto di profilo	1912
Lampi	1912

40 Acqueforti

Futuriste

Sintesi plastica dei movimenti di una donna (*Museo di Grenoble*	1911
Rivolta (*Borchardt - Berlino*)	1911
Composizione (*Museo Nazionale Arte Moderna - Parigi*)	1912
Case + luci + cielo (*Kunst Museum - Basilea*	1912
Autoritratto	1912
Volumi dinamici	1912
Treno in corsa nella notte (*Mr. Max De-Rotschild - Londra*)	1911
Una tre teste	1912
La Musica (*Mr. Eric Estorik - Londra*)	1912
Solidità nella nebbia (*Collezione Gianni Mattioli - Milano*)	1912
Automobile in corsa (*Museo d'Arte Mod. - Parigi*)	1913
Linee - forza della folgore (*Distrutto dall'autore nel* 1943)	1913

Varie

Autoritratto a sanguigna	1920
Ritratto di fanciulla	1920
Ritratto della moglie	1925
Impressioni di bombardamento (*Comune di Portogruaro*)	1926

Opere classico moderne

Il Lago Maggiore (*Prima opera pittorica della ripresa*)	1941
Sera sul lago	1942
Eremo sotto la luna	1942
Tramonto d'inverno	1942
Il pioppo all'aurora	1942
Il pioppo sotto la luna	1942
La neve	1942
Pioggia sulla neve	1942
Chiesa di Ceresolo sotto la luna	1942
Ortensie	1943
Petunie, nasturzi, fioranzi	1943
Crisantemi	1943
Mattino d'inverno	1943
Trittico delle stagioni:	
Primavera	1943
Estate	1943
Autunno	1943
I pioppi	1943
La betulla	1943
Il ruscello	1943
Pioppo (*Coll. privata*)	1943
Collina (*Coll. privata*)	1943
Alberi dopo la pioggia	1943
Il campanile e gli alberi	1943
Burrasca imminente	1943
Nebbia sul lago	1943
Il crepuscolo	1943
Armonie d'autunno	1943
Giovane romantica	1943
Il tre pini (*Comune di Portogruaro*)	1944

Tramonto di primavera 1944
La lavandaia 1944
Alberi 1944
Lo specchio della verità 1944
Sul dosso 1944
Inverno (IV stagione) 1944
I due castani 1944
Leggiuno 1944
Il giardino 1944
L'isola Comacina 1944
Fronde novelle 1944
Mattino d'inverno sul lago 1944
Rose 1944
Il fico 1944
Paesaggio romantico 1944
Villino Giorgetti 1944
Settembre 1944
Sotto la finestra 1944
I pioppi all'alba 1944
Monti a fondo Toce 1946
Mattino d'autunno 1946
Cielo e lago (piccolo) 1946
La tuia al chiaro di luna con nebbia 1946
Bach 1946
Beethoven 1946
Monti e lago 1946
Riflessi con cielo burrascoso (piccolo) 1946
Tramonto contro luce 1946
Casa nel bosco (*incompiuto*) 1947
Cielo e lago (g) (*incompiuto*) 1947
Tramonto sul lago 1944
Riflessi 1944
Il sogno di micio 1944
Il lago di Mergozzo 1944
La collina 1944
Riflesso 1945
Donna-alberi-nubi 1945
Il ponte 1945
Burrasca sul lago 1945
Ai margini del bosco 1945
Notturno 1945
In collina 1945
La collina dei cipressi 1945
Aurora boreale 1945
Nevicata 1945
Burrasca 1945
Il canto dell'usignolo 1945
Salici 1945
L'uomo morente 1945
La tuia al chiaro di luna 1945
La foce del ruscello 1945
Il pioppo piramidale 1945
Temporale d'autunno 1945
Autoritratto 1945
Gigli di sera 1946
Gigli di sera 1946
Fondo Toce 1946
Riflessi con cielo burrascoso (grande) 1946
Primavera 1946
Tramonto nel bosco 1946
Sole nascosto 1946
Il castagno 1946
Alberi al meriggio 1946
Paesaggio al sole 1946
Tramonto nuvoloso 1946
Tramonto infuocato 1946
In lettura 1946
Vecchi castani 1946
Cielo al tramonto 1946
Studio di bimba 1946
Trio 1946
Cielo al tramonto 1946
Ritratto di fanciulla 1946
Siesta 1946
Pero 1946
Ciliegio in fiore 1946
Ritratto di bimbo 1946
Riflessi di sole nascosto 1946

indice

Presentazione di Ugo Nebbia 7

Prefazione di Paolo Buzzi 11

« Russolo » versi di Paolo Buzzi 15

I Russolo 17

La Famiglia Russolo 17
Luigi Russolo 19

Russolo pittore 23

Prefuturista 23
Acquafortista 24
Il Futurista 25
Ritorno sulla via del classicismo 31
Portogruaro 40

Russolo musicologo 45

Enarmonismo 46
Gli Intonarumori 50
Gli Intonarumori all'estero 58
Più avanti negli anni 60
Il rumorarmonio 61
Arco enarmonico 65
Note sulle invenzioni musicali 67
Tragico destino 68

Russolo combattente 70

Il rumore della guerra moderna 70
Calibri e sibili 71
Gli shrapnels miagolano 72
La voce legnosa delle mitragliatrici 72

Russolo scrittore 76

Altre attività di Russolo 91
Critica d'arte 93

« Ricordi e presagi », versi di P. Buzzi 95

Elenco delle opere 97

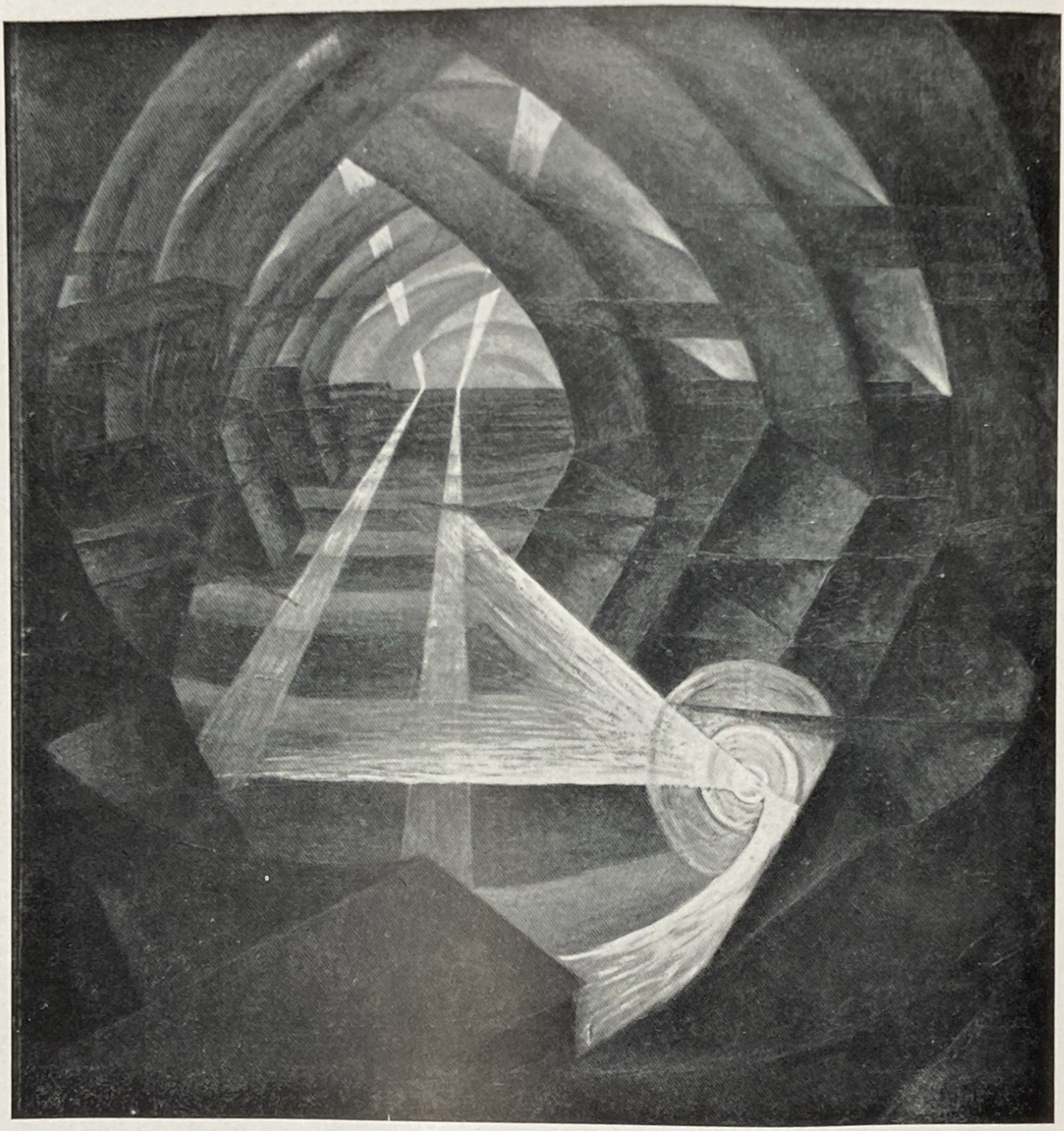
TAV. 4 - PERIFERIA 1909

TAV. 5 - TRENO IN CORSA NELLA NOTTE 1911

TAV. 6 - LA RIVOLTA 1911

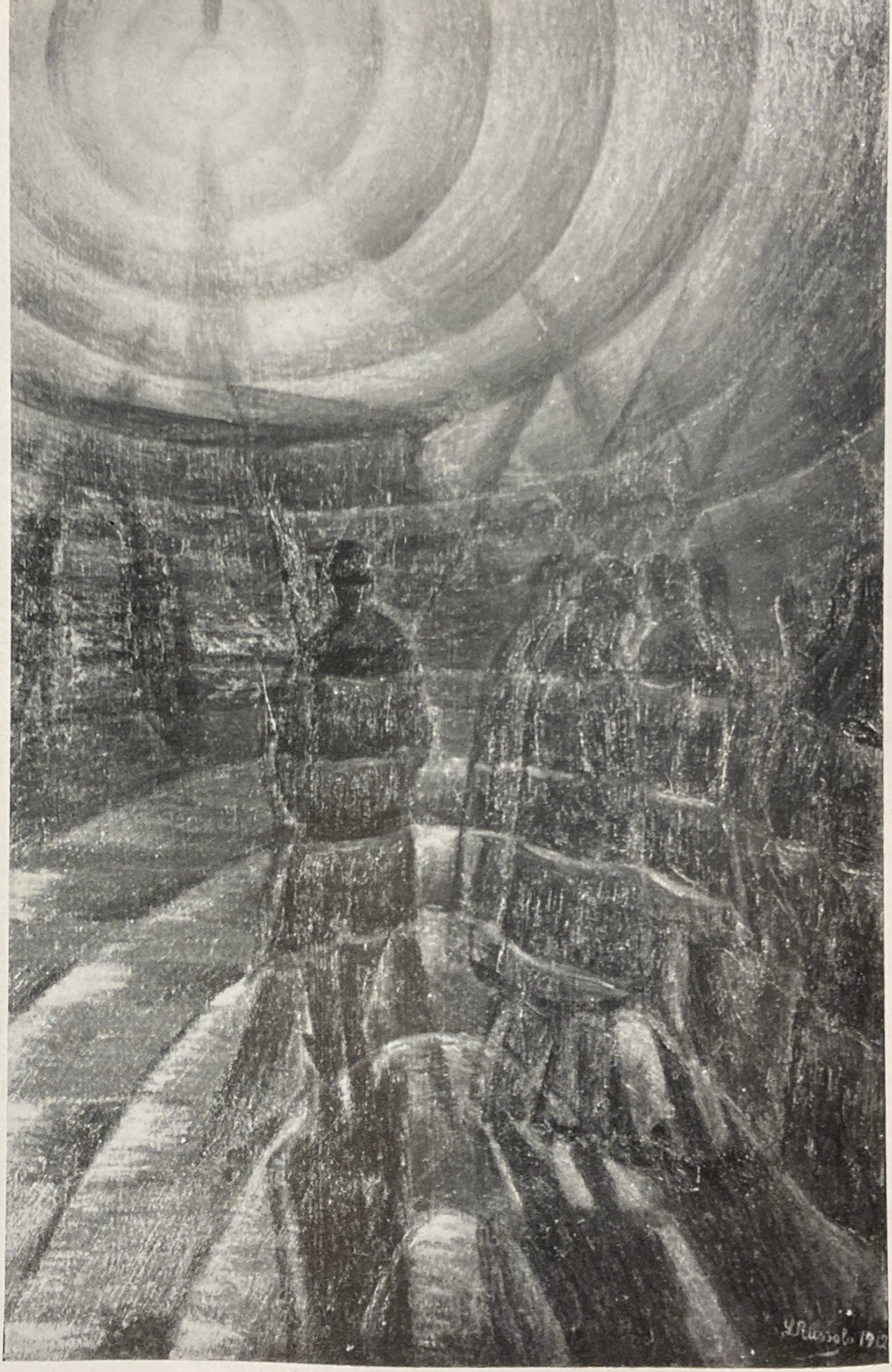
TAV. 7 - LAMPI 1912

cm. 100 × 100



TAV. 8 - CASE + LUCE + CIELO 1912

TAV. 9 - SINTESI PLASTICA DEI MOVIMENTI DI UNA DONNA 1911



TAV. 10 - SOLIDITA' NELLA NEBBIA 1912
cm. 98 × 62

TAV. 11 - AUTORITRATTO 1912
disperso

TAV. 12 - LINEE-FORZA DELLA FOLGORE 1913
distrutto

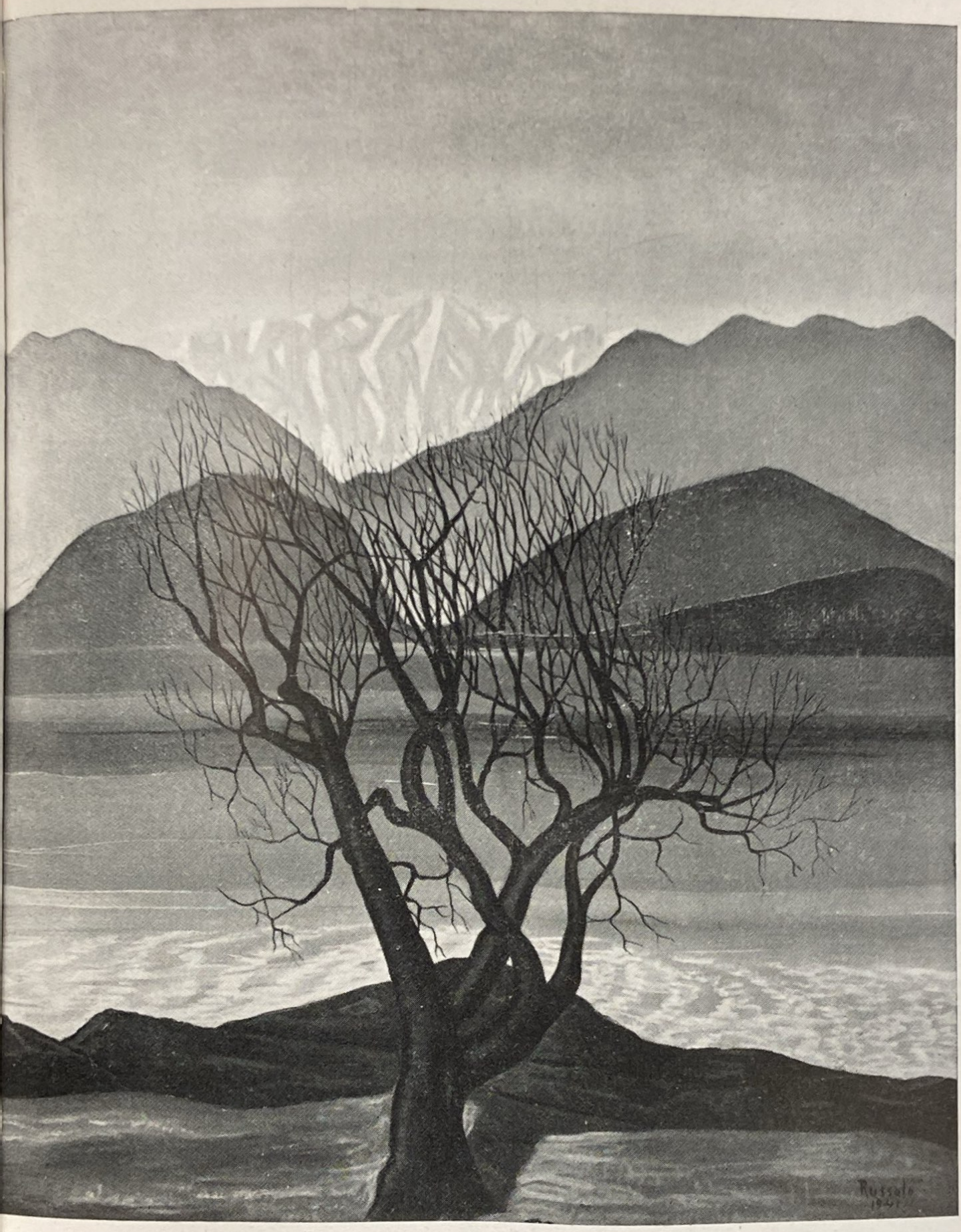
TAV. 13 - VOLUMI DINAMICI 1914

TAV. 14 - EREMO SOTTO LA LUNA 1942
cm. 40 × 50

TAV. 15 - PIOPPI 1944
cm. 50 × 60

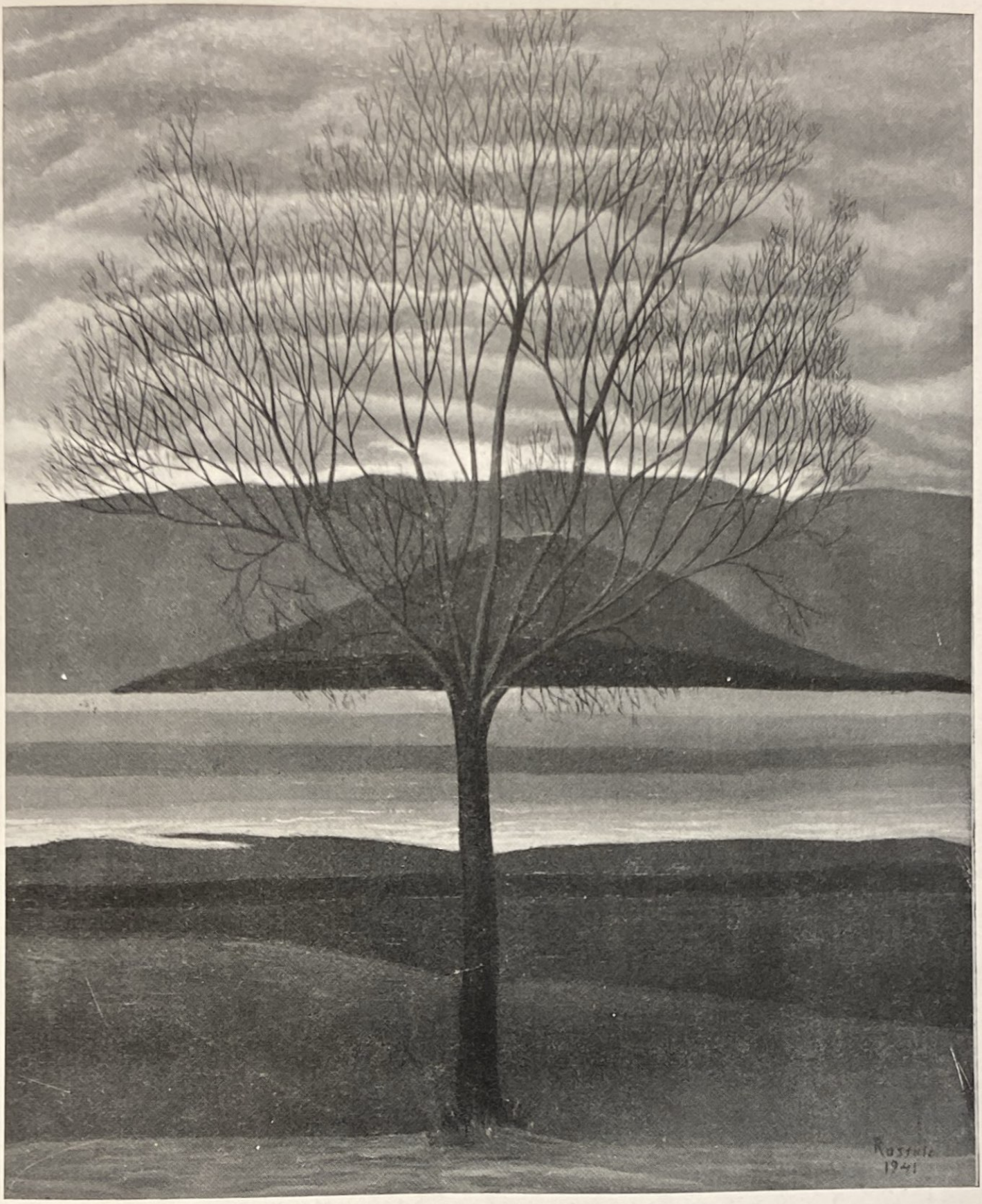
TAV. 16 - TRE PINI 1944
cm. 80 × 95

TAV. 17 - TRAMONTO SUL LAGO 1944
cm. 50 × 60



AV. 18 - IL FICO 1944
cm. 50 *x* 60

TAV. 19 - TRAMONTO D'INVERNO 1944
cm. 40 *x* 50



TAV. 20 - IL PIOPPO 1944
cm. 50 *x* 60

TAV. 21 - IL CANTO DELL'USIGNOLO 1945
particolare

TAV. 22 - TRIO 1946

TAV. 23 NOTTURNO 1945

TAV. 24 - CILIEGIO IN FIORE 1946

TAV. 25 - IL CASTAGNO 1946
cm. 50 × 60

TAV. 26 - BURRASCA 1945

TAV. 27 - CITTA' ADDORMENTATA
acquaforte

TAV. 28 - QUIET
acquaforte

TAV. 29 - LUCE
dettaglio-acquaforte

TAV. 30 - IL TRIONFO DELLA MORTE
dettaglio-acquaforte

TAV. 31 - TRISTE MAMMA
particolare

TAV. 32 - **MATTINO**
acquaforte

TAV. 33 - TETTI
acquaforte

Indice delle tavole fuori testo

AUTORITRATTO 1944 I
* LA MUSICA 1912 II
RICORDI DI UNA NOTTE 1912 III
* PERIFERIA 1909 IV
TRENO IN CORSA NELLA NOTTE 1911 V
LA RIVOLTA 1911 VI
* LAMPI 1912 VII
CASE+LUCE+CIELO 1912 VIII
SINTESI PLASTICA DEI MOVIMENTI DI UNA DONNA 1911 IX
SOLIDITA' NELLA NEBBIA 1912 X
AUTORITRATTO 1912 XI
LINEE-FORZA DELLA FOLGORE 1913 XII
VOLUMI DINAMICI 1914 XIII
EREMO SOTTO LA LUNA 1942 XIV
PIOPPI 1944 XV
TRE PINI 1944 XVI
TRAMONTO SUL LAGO 1944 XVII
IL FICO 1944 XVIII
TRAMONTO D'INVERNO 1944 XIX
IL PIOPPO 1944 XX
IL CANTO DELL'USIGNOLO 1945 XXI
* TRIO 1946 XXII
NOTTTURNO 1945 XXIII
* CILIEGIO IN FIORE 1946 XXIV
IL CASTAGNO 1946 XXV
BURRASCA 1945 XXVI

Acquaforti

CITTA' ADDORMENTATA XXVII
QUIETE XXVIII
LUCE XXIX
IL TRIONFO DELLA MORTE XXX
TRISTE MAMMA XXXI
MATTINO XXXII
TETTI XXXIII

Le opere contrassegnate con ★ sono riprodotte a colori

Finito di stampare
in Milano
il 31 maggio 1958
per i tipi
della Tipografia Gorlini
Editore: Cyril Corticelli

95.